

مصر کا قدیم ادب

ابن حنیف



بنگین میسون
گل گشت فنان



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



قدیم مصری ادب میں پسندیدہ

خوب سیرت خاتون کا معیار

اس کی باتیں مضرب ہوتی ہیں،
دل کو بھلی لگتی ہیں،

اپنی تحریروں میں عمدہ صلاح کار ہوتی ہے۔

اس کے لب جو کچھ بولتے ہیں،

سچائی کی دیوی مات کی طرح ہوتا ہے۔

خاتون کامل ہوتی ہے،

اس کے شہر میں لوگ اس کی انتہائی تعریف کرتے ہیں۔

شاہی کا اقرار کرتی ہے۔

سب کی مدد کرتی ہے۔

صرف اچھی بات کہتی ہے

وہی کچھ کہتی ہے جو لوگوں کو پسند آتا ہے۔

سب کو خوشی عطا کرتی ہے۔

اس کے ہونٹوں سے کوئی بڑی بات نہیں نکلتی۔

سب سے بہت پیار کرتی ہے۔

مصر کا قدیم ادب

چوتھی جلد



ابن حنیف



گل گشت - ملتان

بیگم بیگم

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

مصر کا قدیم ادب ————— پچوتھی (آخری) جلد

باری اول ————— ۱۹۹۲ء

بکین بکس گل گشت کا بونی مٹان ————— ناشر

شکت پر ننگ پر س لاہور ————— طابع

پانچ سو ————— تعداد

محمّد یوسف جاوید ————— خوشنویس

مکمل سیٹ (چار جلدیں) ۱۵۰۰ روپے ————— قیمت

انتساب

اپنی بیٹیوں —

رخسانہ فرخ مرحومہ

ریحانہ اسد

شبانہ

اسماء

اور
سمیرا

کے نام

پیش لفظ

بالآخر چار جلدوں پر مشتمل زیر نظر کتاب — مصر کا قدیم ادب — مکمل ہوئی جو کوئی تیس برس پہلے شروع کی گئی تھی۔

کتاب کی یہ چوتھی یعنی آخری جلد قدیم مصری شاعری کی بحیثیت مجموعی جائزے، لوک شاعری، کہانی (شارٹ سٹوری)، ختیہ شاعری اور ڈرامے پر مشتمل ہے۔ اس جلد میں جو کچھ ہے جس حد تک بھی ہے اس سے عالمی ادب میں مختلف اصناف کی ارتقائی صورت حال پر کسی نہ کسی حد تک روشنی پڑتی ہے۔ — نہ صرف اس چوتھی جلد بلکہ پہلی تینوں جلدوں میں بھی شامل حواشی (فٹ نوٹس) اور بعض ابواب کے شروع میں دیوی دیوتاؤں، مذہبی عقائد و تصورات کے مختلف پہلوؤں اور مقامات وغیرہ کے سلسلے میں دی جانے والی بیشتر تفصیل اور وضاحتیں بنیادی اہمیت کی حامل ہیں کہ ان کے بغیر قدیم مصری ادب کو پوری طرح سمجھا نہیں جاسکتا۔ یہ حواشی اور وضاحتیں جس قدر ضروری ہیں اتنی ہی توجہ، مطالعے، غور اور ممکنہ حد تک تلاش و جستجو کے بعد انہیں شامل کتاب کیا گیا ہے۔

چاروں جلدوں کی تکمیل کے لئے گزشتہ ایک سو برس کے دوران شائع ہونے والی کتابوں اور مضامین وغیرہ سے مکمل استفادہ کیا گیا۔ ان کی فہرست کتابیات (BIBLIOGRAPHY) میں دیدی گئی ہے تاہم بہت سی کتابیں اور مضامین کتابیات میں شامل نہیں کئے جاسکے۔ اہل علم بخوبی جانتے ہیں کہ کسی بھی ملک کی ادبیات قدیم پر کام کرنا کس قدر دشوار ہوتا ہے اسے سمجھنے کیلئے بہت ہی توجہ، مطالعہ اور قدیم تہذیب کے مختلف گوشوں سے واقفیت بنیادی شرط ہوتی ہے تب کہیں جا کر کام کیا جاسکتا ہے یہ تمام منزلیں طے کرنے اور ممکنہ احتیاط و توجہ

کے باوجود مضحکہ انگیز اور سراسر حماقت پر مبنی یہ دعویٰ ہرگز نہیں کروں گا کہ مصر کے قدیم ادب
 پر اس انگسارازہ کاوش میں کہیں کوئی سقم نہیں رہ گیا ہو گا یا چار ضخیم جلدوں پر مشتمل یہ کام صرف
 آخر ہے۔ ہرگز نہیں۔ مصر کے ہی قدیم ادب پر مختلف انداز اور مختلف زاویوں سے مزید
 اور زیادہ بہتر کام یقیناً ہو سکتا ہے اور مصر ہی کیا عراق، شام، فلسطین، لبنان، یونان،
 روم اور ادھر پاکستان، بھارت، بنگلہ دیش اور چین وغیرہ کے قدیم ادب پر بھی کام ہو سکتا ہے
 اور ہونا چاہیے۔ ہمارے ملک میں قابلِ صدا احترام اہلِ قلم و علم کی کوئی کمی نہیں اور نوجوانوں میں
 بھی جو ہر قابلِ وافر موجود ہے۔ پاکستان کے دوسرے شہروں کے علاوہ ملتان میں نعمت الحق نیم شاہ
 شہزاد کاظمی، ناصر اسلام ناصر اور بشیر راجپور جیسے کئی نوجوان موجود ہیں، بس فرصت اور مناسب
 وقت پر اک ذرا خاموشی اور دھوم دھڑکے سے بے نیازانہ قسم کی توجہ چاہیے۔
 "شکر آمیز معاشی و معاشرتی ذمہ داریوں کے اس دور میں لکھنے پڑھنے کا کوئی کام کرنے
 کے لئے سازگار ماحول مل جانا بڑی نعمت ہے اس سلسلے میں میں اپنی شریکِ حیات، بچوں،
 رشتے داروں اور احباب کو یاد کرنا چاہتا ہوں جنہوں نے مجھے حتی الامکان سازگار ماحول
 دیا، بھرپور تعاون کیا۔ اور لیکن کمیں جیسے وقیع ادارے کے سربراہوں جناب فیض محمد
 اور جناب عبدالجبار کو بھی مجھے یاد کرنا ہے کہ انہوں نے "دنیا کا قدیم ترین ادب" کا اضافہ
 شدہ نیا انڈیشن اور "مصر کا قدیم ادب" جیسی ضخیم کتابیں شائع کرنے کا عزم باندھا۔

ابن حنیف
 ۱۹۳۰ء بی۔ گل گشت
 ملتان

۳۱ اپریل ۱۹۸۷ء

ترتیب

شاعری

۲۲	قافیہ		شاعری
۲۴	استعارہ	۱۵	شاعری کا آغاز
۲۴	تشبیہ	۱۶	چھ ہزار برس پہلے
۲۵	سرِ حرفیت		اولین تحریری شاعری
۲۵	بند	۱۹	اولین تحریری شاعری
۲۶	معیار		اولین تحریری شاعری
۲۹	مذہبی شاعری	۲۰	اولین تحریری مذہبی شاعری
۵۵	شاعری کا نگینہ	۲۲	اولین تحریری
۶۱	سب سے خوبصورت		غیر مذہبی شاعری
	مذہبی نظم	۲۴	نغمہ کامرانی
۶۵	تین صدیوں	۲۵	تقسیم
۷۵	خاتون تہائی امِ خوتپ	۲۸	نامعلوم شاعر
	کی نظم	۳۰	ہئیت - اسلوب
۸۱	غیر مذہبی شاعری کا معیار	۳۲	متوازنیت
۸۲	اُنی کا نغمہ کامرانی	۳۶	موزونیت
۸۵	فرعون سن اُسرت	۳۶	ترجیع
	کا قصیدہ (حمد)	۳۸	ایہام
۸۷	عالمی معیار کی نظم	۴۰	بحور کی نشاندہی
۹۰	فیاض تحسین کا ترجمہ	۴۳	قافیہ، استعارہ

۱۳۵	غنائیہ (عشقیدہ) شاعری	۹۴	فرعون ٹحوت مس
۱۴۰	موضوعات		کا نغمہ کامرانی
۱۵۵	لوک شاعری	۹۸	بربط نواز کے گیت
۱۶۰	قدیم بادشاہت کے لوک گیت	۹۸	فرعون رمیس دوم
	۴۴۰۰ برس قدیم		کا قصیدہ
۱۶۰	چرواہوں کے گیت	۱۰۵	فرعون من تپاح
۱۶۱	ماہی گیروں کا گیت		کا نغمہ کامرانی
۱۶۱	پالکی برداروں کا گیت	۱۱۴	فرعون رمیس چہارم
۱۶۱	جدید شہنشاہت کے لوک گیت		کے لئے تہنیتی نظم
	تقریباً ۳۵۰۰ برس قبل	۱۱۶	شہر پر رمیس
۱۶۲	چرواہوں کا گیت		کا قصیدہ
۱۶۳	پالکی برداروں کا گیت	۱۲۰	دلکش منظوم ٹکڑا
۱۶۳	ہل چلانے والوں کا گیت	۱۲۱	غنائیہ شاعری
۱۶۴	فصل کاٹنے والوں کا گیت	۱۲۳	غنائیہ شاعری کے
۱۶۴	اناج گاہنے والوں کا گیت		قدیم ترین نمونے
۱۶۵	محنت کشوں کا گیت	۱۲۴	اولین غیر مذہبی
	کہانی		غنائیہ نظم
۱۶۰	قصہ خواں	۱۲۵	بربط نواز کا گیت
۱۶۲	محققہ کہانی کے	۱۲۶	خود کشی
	موجودہ مصری تھے	۱۳۱	فرعون سن اُسرت
۱۶۳	منشیوں کا حصہ		کا قصیدہ

۲۴۹	غرقاب سفینہ	۱۶۹	قدامت کا موازنہ
	۴۱۰۰ سال قدیم	۱۷۷	فلسطین - بائبل
۲۵۰	غرقاب سفینہ، اوڈیے	۱۸۱	یونان
	اور سندباد جہازی	۱۸۵	برصغیر
۲۵۱	سادہ کہانی	۱۹۶	دنیا کی پہلی کہانی
۲۵۲	بسیادی مسائل		۴۱۰۰ برس قبل
۲۵۳	اپنے موضوع کی اولین کہانی	۲۰۰	قدیم ترین موضوعات
۲۵۵	پلاٹ	۲۱۰	زبان، پلاٹ، اسلوب
۲۵۷	غرقاب سفینہ (کہانی)	۲۱۶	حقیقت نگاری
۲۵۸	غمگین کردار	۲۲۱	معلومات کا اہم ذریعہ
۲۵۹	طوفان	۲۲۲	اثرات
۲۶۰	ناگ جزیرہ	۲۲۳	ایسپ کی کہانیوں کا ماحذ
	والیسی	۲۲۶	معیار
۲۶۸	خوش بیاں دہقان	۲۳۰	اہم ترین کہانیاں
	۴۰۰۰ برس قدیم	۲۳۳	عالمی کلاسیک
۲۶۸	قدامت	۲۳۹	عظیم کہانی
۲۶۹	نو تقریریں اور موضوع	۲۴۳	تماشیل (فنی بلز)
۲۶۹	معیار	۲۴۳	قدامت کا تعین
۲۷۱	خوبصورت زبان	۲۴۴	فہرست
۲۷۲	مشکل فن پارہ	۲۴۹	منتخب کہانیاں
۲۷۳	جدید جذبات و تصورات		

۳۱۰	نویں تقریر	۲۶۳	پلاٹ
	”زبان انسان کی ترازو“	۲۶۶	خوش بیاں دہقان (کہانی)
۳۱۱	ظالم کو سزا	۲۶۶	خوشے بدر.....
۳۱۳	مفرور سردار	۲۸۲	منتظم اعلیٰ کے حضور
	۳۸۰۰ برس قدیم	۲۸۳	پہلی تقریر (فریاد)
۳۱۳	کہانی، فلم کی بنیاد		”تیمیوں کا باپ، سیاؤں کا شوہر“
۳۱۴	موجودہ زبانوں میں تراجم	۲۸۶	دوسری تقریر
۳۱۵	متعدد نقول		”ثالث میرا بن گیا ہے“
۳۱۶	عالمی کلاسیکی تخلیق	۲۹۳	تیسری تقریر
	عظیم عالمی ادب پارہ		دہقان کی پٹائی
۳۲۴	کہانی — فرضی یا حقیقی؟	۲۹۸	چوتھی تقریر
۳۲۶	مرکزی کردار		مندرجہ کے باہر ملاقات
۳۲۶	حقیقی کردار	۳۰۰	پانچویں تقریر
۳۲۸	تنوع		”غریب کا مال منت چھین!“
۳۳۱	قدیم ترین ماخذ	۳۰۲	چھٹی تقریر
۳۳۱	اسلوب		”غریب، انصاف کا قاتل“
۳۳۳	وہ فرار کیوں ہوا؟	۳۰۴	ساتویں تقریر
۳۳۶	پلاٹ		”میں اب چپ نہیں رہوں گا“
۳۳۹	مفرور سردار (کہانی)	۳۰۶	آٹھویں تقریر
۳۳۹	سازش اور		”حق بات کہہ“
	فرعون کا قتل		

۲۸۹	عشرت کدہ	۳۴۲	فرار
۳۹۱	گم شدہ آدریزہ	۳۴۶	"یہ موت کا ذائقہ ہے"
	تیسری کہانی	۳۴۷	فلسطین میں
۳۹۲	حسین مانجھی	۳۵۴	سحرانی شہزادی
۳۹۵	بوڑھا جادوگر		سے شادی
	چوتھی کہانی	۳۵۵	متبادل
۳۹۷	شاہزادے کا سفر	۳۵۹	بڑھاپا اور وطن کی یاد
۴۰۱	دیوتا کے خنجر کمرے	۳۶۱	فرعون کا مراسلہ
۴۰۳	رقاص دیویاں	۳۷۱	والیسی
۴۰۹	راز	۳۷۲	"یہ وہ تو نہیں ہے"
۴۱۱	جوہر کی فتح	۳۷۷	سی نوٹھے کا مرتبہ بحال
	۳۳۰۰ برس قدیم	۳۷۹	جادوگروں کی کہانیاں
۴۱۲	ہیرو		۳۶۰۰ سال قدیم
۴۱۳	جوہر (یافہ)	۳۸۱	سادہ اسلوب
۴۱۳	پلاٹ	۳۸۲	سیاسی پروپیگنڈہ
۴۱۵	جوہر کی فتح (کہانی)		اور تاریخی حقیقت
	۳۳۰۰ برس قدیم	۳۸۳	پلاٹ
۴۱۵	فرعون کا عصا	۳۸۶	جادوگروں کی کہانیاں
۴۱۸	گرفتاری		پہلی نامکمل کہانی
۴۱۹	چال	۳۸۷	مگر مچھ اور نوجوان
۴۲۱	شہر پر قبضہ		دوسری کہانی

۲۲۲	بدقمت شہزادہ	۲۲۲	دو بھائی	۲۲۲
۲۲۳	۳۳۰۰ برس قدیم	۲۲۳	عیاشی جہاد ج	۲۲۳
۲۲۴	سادہ اور پرکشش کہانی	۲۲۴	فسرار	۲۵۰
۲۲۵	اپنی نوعیت کی	۲۲۵	صنوبروں کی وادی	۲۵۱
۲۲۶	پہلی کہانی ؟	۲۲۶	اس کی بیوی	۲۵۲
۲۲۷	بدقمت شہزادہ (کہانی)	۲۲۷	ریوتاؤں کی بیٹی	۲۵۳
۲۲۸	۳۳۰۰ برس قدیم	۲۲۸	مشکبوٹ	۲۵۴
۲۲۹	تنہائی	۲۲۹	ملکہ	۲۵۹
۲۳۰	شمال کو سفر	۲۳۰	انتقام	۲۶۸
۲۳۱	نہارینا کی شاہزادی	۲۳۱	دن آموں اجنبی دیس میں	۲۷۰
۲۳۲	شادی	۲۳۲	۳۰۸۰ برس قدیم	۲۷۰
۲۳۳	سانپ	۲۳۳	دریافت	۲۷۰
۲۳۴	دہقان زادہ تخت شاہی پر	۲۳۴	کردار	۲۷۱
۲۳۵	۳۲۰۰ برس قدیم	۲۳۵	حقیقی کردار	۲۷۱
۲۳۶	اسطورہ کہانی کی بنیاد	۲۳۶	منفرد کہانی	۲۷۲
۲۳۷	سادہ کہانی	۲۳۷	اہمیت اور خصوصیات	۲۷۳
۲۳۸	مختصر کہانیوں کا مجموعہ	۲۳۸	'اوڈیے' کا سا انداز	۲۷۴
۲۳۹	خصوصیات	۲۳۹	حقیقت نگاری	۲۷۴
۲۴۰	مرکزی خیال	۲۴۰	مکالمے منفرد خصوصیت	۲۷۸
۲۴۱	متضاد اور جیتے	۲۴۱	سفارتی مشن کی رپورٹ	۲۷۹
۲۴۲	جاگتے کردار	۲۴۲	پلاٹ	۲۸۰

۵۲۶	شہزادے کا خواب	۴۸۶	آمون دیوتا کے شہتیر
	۳۴۰۰ برس قدیم	۴۸۸	سونے چاندی کی چوری
۵۲۱	اپنی اور سکشن را	۴۹۰	لبستان میں
	دریائی گھوڑے اور فرعون	۵۰۸	شہتیروں کی قیدیں
۵۲۲	پسج اور جھوٹ	۵۱۳	تھاقب
	۳۰۰۰ برس قدیم	۵۱۵	طوفان
۵۲۰	سر اور پیٹ کا تنازعہ	۵۱۸	گڈریہ اور دیوی
	۲۹۰۰ برس قدیم		گڈریہ کی کہانی
۵۲۱	فرعون ست نادر اور اہل اشوریہ	۵۱۹	فرعون کا موسیٰ کی جنگ
	چوبے اور شکر		۳۵۸۰ برس قدیم
۵۲۲	چھ کہانیوں کا سلسلہ	۵۲۰	شکاری فرعون
	۲۳۰۰ برس قدیم		۳۳۵۰ برس قدیم
۵۲۵	عورتوں کی سرزمین	۵۲۱	ماہی گیری اور شکار
	۲۳۰۰ برس قدیم		۳۳۵۰ برس قدیم
۵۵۳	طلسمی زرہ بکتر	۵۲۲	فرعون اور جرنیل
	۲۳۰۰ برس قدیم		کے جنسی تعلقات
۵۶۰	یونانی زبان میں	۵۲۵	نئی جھوٹ کہانی
	مصری کہانیاں		۳۳۵۰ برس قدیم
۵۶۱	سٹریلا کا پہلے روپ	۵۲۵	فرعون اور دیوی
۵۶۱	کنجوس فرعون		۳۳۰۰ برس قدیم
	۲۵۰۰ برس قدیم		

۶۳۲	نسائیت کا تقدس	۵۶۸	سرخ سیلپر والی دد شیزہ
۶۳۶	نسائیت کا معیار		۲۲۰۰ برس قدیم
۶۳۸	شادی اور بیوی	۵۷۰	آسیب زدہ شاہزادی
۶۴۲	دشواری		۲۴۰۰ برس قدیم
۶۴۶	نظمیں	۵۷۵	خنسو دیوتا اور تپے
۷۲۱	ڈراما	۵۸۶	شیر انسان کی تلاش میں
۷۲۲	آج کل کے معنوں میں		عشقیتہ شاعری
	ڈراما تا حال نہیں ملا	۵۹۲	عشقیتہ شاعری
۷۲۳	ڈراما کی ہیئت	۵۹۴	ماخذ اور مترجم ماہرین
	امکانی صلاحیت	۵۹۸	قدامت
۷۲۷	مذہبی ڈراما	۶۰۲	معیار
	پانچ ہزار برس پہلے	۶۰۴	مصری عشقیتہ شاعری اور بائبل
۷۴۱	غیر مذہبی ڈراما	۶۰۵	خواصورت ترین نظم
۷۴۲	اجم ڈرامے	۶۱۰	نسائی حسن
۷۴۳	من نو فر دم فن کا ڈرامہ	۶۱۳	نیچر کا بیان
	تکوینی ڈرامہ	۶۱۶	درخت بولتے ہیں
۷۴۱	اسر (اوزیرس) دیوتا اور ڈراما	۶۱۷	عورت کی طرف سے اظہار
	محض یا ستری ڈراما	۶۱۹	واشگاف اظہار
۷۶۱	حر اور ست دیوتا کا ڈراما	۶۱۹	تشبیہات
۷۷۴	تاجپوشی کا ڈرامہ	۶۲۱	حقیقت پسندانہ رجحان
		۶۲۲	اخلاقی حالت

شاعری

شاعری

آغاز چھ ہزار برس پہلے

مصریوں نے شاعری کب شروع کی؟ وقت یا قدامت کے تعین کے لحاظ سے اس سلسلے میں حتمی طور پر کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ یہ بات غالباً صحیح ہے کہ شاعری تقریباً اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسان کی تہذیبی تاریخ۔ — ابتدا سے ہی شاعری ہر اس جگہ، ہر اس قوم میں موجود رہی جہاں مذہب موجود رہا۔ شاعری کا آغاز سب سے پہلے طلسمی منٹروں کی صورت میں ہوا۔ زرعی معاشروں کے علمبرداروں کے ہاں یہ منتر اس لئے پڑھے جاتے تھے کہ ان کی تاثیر سے آنے والی فصل یقینی طور پر عمدہ بھی ہو اور وافر بھی۔ گو شاعری، اس کے موضوعات اور اصناف وسیع اور متنوع ہوتی ہیں لیکن سب سے پہلی صنف، شاعری جادوئی منٹروں پر مبنی تھی۔ کہا جاسکتا ہے کہ شاعری دراصل زبان کے استعمال کا ہی ایک ذریعہ ہے چنانچہ ابتدائی زرعی معاشروں میں مختلف رسوم کے ساتھ شاعری اور زبان کا گہرا تعلق تھا۔

نثر نگاری کا ظہور شاعری کے بعد ہوا۔ اور اس میں کوئی کلام نہیں نثر کی نسبت نظم زیادہ آسانی کے ساتھ یاد ہو جاتی ہے چنانچہ یہ بات تقریباً وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ جس معاشرے میں لوگوں کی غالب تعداد یا تو سرے سے ناخواندہ رہی ہو یا پھر یوں کہا جائے کہ جس معاشرے میں پڑھنے کے عمل اور تصانیف سے واقفیت رکھنے والے لوگوں کی تعداد برائے نام تھی وہاں بیشتر ادب منظوم ہوتا تھا۔

مصر میں شاعری کی ابتداء کب ہوئی؟ — نیل کی وادی میں انسان جب پہلی مرتبہ آباد ہوتے تھے، مصری تہذیب کے بالکل آغاز کا سراغ، اسی وقت سے لگایا جاسکتا ہے مصر میں شاعری کی موجودگی کا ٹھوس ثبوت تو ظاہر ہے کہ اسی وقت سے مل سکتا ہے جب وہ باقاعدہ ضبط تحریر میں لائی گئی اور جو تحریری شکل میں اب مل چکی ہے، اور تحریری

صورت میں پائی جانے والی یہ قدیم ترین مصری شاعری اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے کی ہے۔

تو کیا ساڑھے چار ہزار برس سے بھی زیادہ پہلے مصر میں شاعری تخلیق ہی نہیں ہو رہی تھی؟ ایسا ہرگز نہیں ہے، اور اگر تخلیق ہو رہی تھی تو کیا اس سے دو سو یا تین سو برس قبل بھی نہیں جا رہی تھی؟ میرے نزدیک یہ بات بھی نہیں ہے، حقیقت یہ ہے کہ تقریباً ساڑھے چار ہزار برس پہلے ضبط تحریر میں لائی جانے والی شاعری سے بھی کم از کم چھ سات سو برس قبل (۳۱۰۰ ق م) مصر میں رسم الخط ایجاد ہو چکا تھا۔ اس صورت میں کم از کم مجھے اس بات کا یقین ہے کہ ان چھ سات سو برسوں کے دوران بھی کسی نہ کسی وقت مصریوں نے اپنی شاعری کو کسی نہ کسی حد تک تحریری جامہ پہنایا تھا گو وہ ابھی تک مل نہیں سکی ہے۔

مصریوں کے شاعری کم از کم اسی وقت سے شروع کر دی تھی جب وہاں زرعی تہذیب بتدریج ارتقاء کی طرف بڑھنے لگی تھی۔ اس حقیقت میں کوئی کلام نہیں ہونا چاہیے کہ نہ صرف مصر بلکہ اس کے ہم عصر تہذیبی ممالک عراق اور پاکستان میں بھی کسی نہ کسی شکل، کسی نہ کسی حد تک ادب اس وقت بھی تخلیق ہو رہا تھا جب فن تحریر ابھی ان عینوں میں سے کسی ایک ملک میں بھی ایجاد نہیں ہونے پایا تھا اور ظاہر ہے کہ ادب میں انسان نے شاعری کو پہلے وسیلہ اظہار بنایا تھا نہ کہ شعر کو نہیں۔

در اصل فن تحریر کی ایجاد سے پہلے جو ادب خواہ ابتدائی ناپختہ شکل میں بھی تخلیق کیا گیا اس کی بقا اور حفاظت کا بھی تو سوال آخر تھا ہی، کھلی بات ہے کہ اس کو باقی اور زندہ رکھنے کا ایک ہی ذریعہ تھا اور وہ ذریعہ یہ تھا کہ اسے سنایا جائے، بیان کیا جائے، خوش خوانی اور اور نغمہ سرائی کی جائے۔ یہ سب کچھ اسی وقت ممکن تھا کہ جب لوگ اس ادب کو ازبر کر لیتے اب جہاں تک زبانی یاد کر لینے کا سوال ہے واضح بات ہے کہ شری نسبت نظم زیادہ آسانی کے ساتھ اور زیادہ بہتر انداز میں یاد کی جاسکتی ہے۔ پھر خوش خوانی اور نغمہ سرائی بھی تو

اسی لئے کی جاسکتی تھی کہ جس قسم کا بھی ادب، مصرعی نہیں، جہاں بھی پہلے پہل تخلیق ہوا وہ منظوم تھا۔ دنیا کے اس اولین منظوم ادب کو آج کل کے معیار اور اصولوں کے مطابق بالکل ہی پابند اور فن شاعری کی مخصوص اصطلاحوں کے سانچے میں نہیں لینا چاہئے۔ ہزاروں برس پہلے تخلیق شدہ اس اولین ادب کو ازبر کرنے، گانے اور گاکر دوسروں کو سنانے کے طویل عرصے کے دوران فطری انتخاب کا کوئی ایسا عمل یا طریق کار اپنایا گیا ہوگا جس کی بدلت اس منتخب ادب کو بڑی آسانی کے ساتھ محفوظ کر لینا ممکن ہو گیا۔ چنانچہ اس طرح ادب میں موزونیت اور تناسب کے حامل کچھ عناصر ابھر آتے ہوں اور یہیں سے شاعری کا گویا آغاز ہو گیا ہو۔

بہر حال ہمیں یہ نہیں سوچنا چاہئے کہ مصرع شاعری پہلے پہل چونکہ کوئی ساڑھے چار ہزار قبل کی لکھی ہوئی مٹی ہے۔ اس لئے یہ اولین تحریری شاعری تخلیق بھی اسی وقت کر لی گئی ہوگی ایسا بالکل نہیں ہے۔ مصرع متحدہ مرکزی بادشاہت یا سلطنت کا آغاز اب سے پانچ یا تقریباً سو پانچ ہزار برس پہلے ہوا تھا اور ۳۱۰۰ قبل مسیح یا ۳۲۰۰ قبل مسیح میں فرعون کے پہلے خاندان (۳۱۰۰ ق م) کے پہلے فرعون مینا (مینز) نے متحدہ مرکزی بادشاہت قائم کی۔ اس عہد کے ٹھگ بھگ مصر میں رسم الخط ایجاد ہوا۔ مگر وہاں شاعری تو رسم الخط کے آغاز سے بھی صدیوں پہلے سے ہوتی آرہی تھی۔ یعنی اب سے کوئی چھ ہزار برس پہلے سے۔ لیکن اس وقت شاعری کو ضبط تحریر میں نہیں لایا جاسکتا تھا کیونکہ ایجاد میں ابھی صدیاں پڑی تھیں۔

مصری تقریباً چھ ہزار برس قبل سے اپنا شاعرانہ اظہار حمدوں، گیتوں، اقوال دانش اور حکیمانہ گفتگو کی شکل میں کرتے آرہے تھے اور ان قدیم زمانوں میں بھی مصریوں کے ہاں اس قسم کی شاعری کی کمی نہیں تھی۔ چھ ہزار سال پہلے کی اس قدیم ترین مصری شاعری کا بہت ہی کم حصہ بچ سکا ہے۔ وہ بھی اس صورت میں کہ صدیوں تک زبانی منتقل ہونے والی سچی کھچی حمدوں، گیتوں، اقوال دانش اور حکیمانہ تعلیمات کو بہت بعد

جا کر تحریری جامہ پہنایا گیا۔ یعنی رسم الخط کی ایجاد کے بعد بھی اس وقت جب مصری تصویری رسم الخط (HIEROGLYPHIC) اس حد تک ترقی پا گیا کہ اس میں لمبی لمبی عبارتیں بھی لکھی جاسکیں۔

مصری ادب کی سب سے پرانی حمدیں اور گیت وغیرہ زبانی منتقل ہوتے رہنے کے باوجود لوگوں کی زبانوں اور سینوں میں ہی ختم ہو کر رہ گئے مگر ان حمدوں اور گیتوں کا کچھ حصہ پنج ضرور گیا جسے بعد میں تحریر میں لے آیا گیا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ مگر شعراء نے پہلے پہل چھ ہزار برس قبل سے لے کر کوئی سو پانچ ہزار برس قبل تک کے بین بین جس قدر شاعری تخلیق کی اس کا بہت ہی کم حصہ ہر می ادب (۲۳۵۰ ق م) کی تحریری صورت میں محفوظ رہ سکا۔

اولین تحریری شاعری

مصر کی سب سے قدیم تحریری شاعری میں مذہبی شاعری بھی شامل ہے اور غیر مذہبی بھی اور اگر ہم مصر کے چند اولین لوگ گیتوں کو بھی باقاعدہ شاعری تسلیم کر لیں تو پھر مصریوں کی غیر مذہبی شاعری تحریری طور پر مذہبی شاعری سے کچھ زیادہ قدیم ثابت ہوگی۔ کیونکہ فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴ ق م) کے عہد میں بھی لوگ گیت امرار کے مقبروں میں تصویری مناظر کے ساتھ کندہ کئے گئے تھے۔ اس کے برعکس ہر می ادب (۲۳۵۵ ق م) میں شامل مذہبی شاعری تحریری لحاظ سے سب سے قدیم ہے مگر یہ فراعنہ کے

چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق م) کے فرعونوں اور بیگمات شاہی مقبروں میں کندہ کی گئی تھی۔

کوئی ساڑھے چار ہزار برس سے زیادہ پہلے کی مصری شاعری تحریری شکل میں تاحال دریافت نہیں ہوئی ہے۔ گو مصر میں رسم الخط کی ابتداء مرکزی اور متحدہ بادشاہت کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے ذرا پہلے ہو چکی تھی۔ مگر بادشاہت کی ابتدا یعنی اب سے پانچ ہزار

برس قبل سے لے کر خاصی مدت تک بھی اس کا چلن بظاہر رہا ہے نام تھا اور اگر تحریر واقعی اتنی عام نہیں ہوئی تھی تو پھر یقینی بات کہ اس وقت کسی بھی قسم کے ادب کو ضبط تحریر میں لانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا اور چونکہ ایجاد ہوئے زیادہ مدت نہیں ہوئی تھی اس لئے ادبی تحریریں سپرد قلم کرنے میں مانع تھا۔ چنانچہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے زمانے میں کہیں جا کر یعنی اب سے تقریباً ساڑھے چار ہزار برس قبل ایسی شاعری کا وجود ملتا ہے جو ضبط تحریر میں لاتی جا چکی تھی حالانکہ اس میں ایسی شاعری بھی شامل تھی جو قدیم بادشاہت کے عہد سے صد ہا برس پیشتر تخلیق کی جا چکی تھی یہ وہ شاعری تھی جو مذہبی ہر می ادب کی صورت میں مقبروں میں کندہ ملی ہیں۔

اولین تحریری مذہبی شاعری

تحریری شکل میں مصر کی سب سے قدیم مذہبی شاعری اب سے تقریباً ۲۳۵۰ برس پہلے سے مناسروع ہوئی ہے اور یہ شاعری مذہبی عزرائی ہر می ادب (۲۳۵۰ ق م) کا حصہ ہے۔ یہ ادب فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۲۵ ق م) کے پانچ فرعونوں اُنی (اُناس۔ وے نس۔ وُنی)، اتے تی، پے پی (پائی اوپی)، اقل، مران را (مرن را) اور نفر کارا پیے پی (پائی اوپی) دوم کی بیگمات اود جب شن، ملکہ نیت اور ملکہ اقوات کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ ملا ہے۔ ہر می ادب میں مختلف حمدیں، مناجاتیں اور دعائیں وغیرہ شامل ہیں اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ تحریری صورت میں بھی مصر کی مذہبی شاعری کی قدامت کچھ کم نہیں ہے اور سب سے قدیم حمدیں تحریری شکل میں چار ہزار تین سو پچاس برس پہلے کی ہیں۔

تحریری قدامت کے لحاظ سے فی الحال صرف عراقی اور شام کی قدیم شہری ریاست عبد کی مذہبی شاعری مصریوں کی مذہبی شاعری کی ہم عصر قرار دی جاسکتی ہے۔ رگ وید کے اولین شاعری تخلیقی لحاظ سے مصری مذہبی شاعری سے اڑھائی ہزار برس اور بعد کے زمانوں

میں تخلیق شدہ رگ ویدی شاعری تو تین ہزار برس تک کی ہے اور تحریری طور پر رگ وید کی شاعری مصرعوں کی اولین تحریری شاعری کی نسبت چار ہزار برس بعد کے کیونکہ نسبتاً نئے اور قومی نظریے کے مطابق رگ وید سو لہویں صدی یعنی اب سے صرف چار سو برس پیشتر پہلی مرتبہ ضبط تحریر میں لایا گیا۔ اور جہاں تک بائبل کی عبرانی شاعری کا تعلق ہے اس کی زیادہ سے زیادہ تخلیقی قدامت فراعنہ کے انیسویں (۱۸۹۴ء ق م) یا بیسویں خاندان (۱۸۰۰ء ق م) کے لگ بھگ قرار دی جاسکتی ہے اس طرح تخلیقی لحاظ سے بھی مصری مذہبی شاعری عبرانیوں (اسرائیلیوں) کی شاعری سے پوتے تین ہزار برس سے لے کر تین ہزار برس تک زیادہ قدیم ہے 'ہرمی ادب' میں شامل حمدوں اور مناجاتوں وغیرہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ماخذ ان سے بھی کہیں زیادہ قدیم مقدس یا مذہبی شاعری تھی کیونکہ اتنی قدیم ہونے کے باوجود ہرمی ادب میں شامل یہ مذہبی شاعری بالکل اچانک ہی ترقی یافتہ صورت میں آتی ہے۔ اس شاعری کے ارتقائی شواہد یا نمونے (مثالیں) نہیں ملی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ 'ہرمی ادب' کی اس شاعری یعنی حمدوں اور مناجاتوں وغیرہ کو کہیں زیادہ قدیم تر مآخذوں سے نقل کیا گیا تھا ہرمی ادب میں شامل کوئی ساڑھے چار ہزار برس قبل کی اس تحریری شاعری میں شعری آہنگ (موزونیت)، متوازنیت، سرعیت، رعایت لفظی، ترجیع، تکرار، مثال آفرینی، اشاریت، غنائیت اور متعدد مقامات پر اعلیٰ تخیل کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ استعارے، کنائے اور تشبیہیں بھی ملتی ہیں۔ کہیں کہیں عمدہ شعری خوبیاں اور دلکش پیرایہ اظہار بھی ہے۔ اگر بحر کو مصرعے کا ناگزیر حصہ قرار دیا جائے تو پھر بلاشبہ مصر کی اس قدیم ترین شاعری میں 'بحر' کا کوئی وجود نہیں ہے البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس شاعری کی ایک عمومی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایسے اشعار مصرعے اور بند وغیرہ موجود ہیں جنہیں 'سجرا' کہا جاسکتا ہے۔ ہرمی شاعری سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد سے پہلے یعنی فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴ء ق م) سے بھی کافی پیشتر مصر

کے شاعر بلند پایہ پر تخیل اور پُر اثر تحریریں تخلیق کرنے کی صلاحیت سے کسی نہ کسی حد تک متصف ضرور تھے۔

ہرمی ادب کی شاعری، اس کی خوبیوں، مثالوں اور دوسری متعلقہ تفصیل اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب نہم ہی ادب میں دیکھی جاسکتی ہے۔

اولین تحریری غیر مذہبی شاعری

مصری تاریخ کے بالکل ابتدائی دور میں ہر قسم کی شاعری کی جاری تھی یعنی مذہبی بھی اور غیر مذہبی۔ لیکن فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق م) سے پہلے غیر مذہبی شاعری کا تحریری طور پر کوئی ثبوت نہیں ملا ہے۔ گو فرعونوں کے پانچویں خاندان (۲۲۹۴ ق م) کے دور حکومت میں بننے والے مقبرے میں لوگ گیت کندہ ملا ہے۔

پہلی بار چھٹے خاندان کے ابتدائی دور میں یعنی اب سے سو اچار ہزار برس پہلے تحریری طور پر ایک ایسی تخیلی نظم کا سراغ ملا ہے جو فنی لحاظ سے صحیح معنوں میں شاعری قرار پاتی ہے مصر کی پوری غیر مذہبی شاعری کا یہ نظم سب سے پہلا نمونہ ہے۔ اگر یہ دنیا بھر کی غیر مذہبی شاعری کی سب سے پہلی تخلیق نہیں تب بھی ادبیات عالم کی چند قدیم ترین نظموں میں اس کا شمار ہوتا ہوتا ہے اس کی ہم عصر یا اس سے قدیم نظمیں — ہو سکتی ہیں تو قدیم عراق کے سومیریوں کی ہو سکتی ہیں۔

مصری ادب کی اولین غیر مذہبی غنائیہ نظم چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق م) کے تین فرعونوں کی ایک سرکردہ شخصیت اُنی (ونی) کے مقبرے میں کندہ ملی ہے۔ اُنی بالائی مصر کا گورنر ہونے کے علاوہ کئی سرکاری عہدوں پر فائز رہا تھا اور اس نے تین فراعنہ تے تی پے پی (پائی اپنی) اول اور مران را (مرن را) کا زمانہ دیکھا، گویا اس نے خاصی لمبی عمر پائی وہ فوجی جرنیل تھا۔ سپہ سالار کی حیثیت سے اس نے ایشیائی صحرائیوں کے خلاف

وہ مہم سر کی تھی جس کا ذکر زیرِ نظر نغمہ کامرانی میں ہے۔ اُنی کی خود نوشت سوانح حیات یا اس میں شامل نغمہ کامرانی سے یہ واضح نہیں ہے کہ فرعون نے اُنی کی سرکردگی میں ایشیائی بدوں کے خلاف مہم بھیجی کس علاقے میں تھی۔ کچھ محققین کے خیال میں وہ جگہ فلسطین تھی بعض اسے صحرائے سینا اور بعض مصر کا ہی مشرقی ڈیٹائی علاقہ قرار دیتے ہیں۔

اُنی نے صحرائی بدوں کے خلاف اپنی جنگی مہم کامیابی کے ساتھ انجام دی۔ اسی کامرانی کی خوشی اور فتح حاصل کرنے والی مصری فوج کے اعزاز میں نغمہ تخلیق کیا گیا تھا۔ اس اہم غنائیہ — نغمہ کامرانی — کو اُنی نے اپنی خود نوشت سوانح حیات کا حصہ بنایا۔ یہ سوانح حیات اس نے اپنے مقبرے میں ایک پتھر پر کندہ کرادی تھی۔ مصر میں معمول تھا کہ فرعون شاہی خاندان اور دوسرے صاحب حیثیت لوگ زندگی میں ہی اپنے لئے مقبرے تعمیر کرا لیتے تھے۔ مصر کی اس اولین غنائیہ نظم کو نغمہ کامرانی کہا جاسکتا ہے۔ مصری ادب میں موضوع کے لحاظ سے یہ اپنی نوعیت کی پہلی نظم ہے۔ اس کے بعد عسکری فتوحات کے موضوع پر مصر میں اور بھی نظمیں تخلیق ہوتی رہیں۔ اس قسم کے نغمات کامرانی کو مصری شاعری میں اہم مقام اور خصوصیت حاصل ہے بعد میں تخلیق ہونے والی اس نوعیت کی دوسری قابل ذکر نظمیں یہ ہیں :-

فرعون سن اُسرت کی نظم

فرعون تحوت مس سوم کی نظم

فرعون رمسیس دوم کی نظم

فرعون من تپاح کی نظم

’نغمات کامرانی‘ کی اپنی جگہ درجہ بندی کیجا سکتی ہے۔ اس قسم کی ننگوں میں مصریوں کی شاندار عسکری کامرانیوں کو بیان کیا گیا ہے اور یہ نغمات کامرانی غیر معمولی طور پر دلچسپ اور اہم اس لئے بھی ہیں کہ ان سے دو باتوں کا پتہ چلتا ہے یعنی شاعری کے ارتقاء کا اور خیال میں تبدیلی کا۔ ایسے ’نغمات کامرانی‘ مصری تاریخ کے بالکل ابتدائی دنوں میں بھی تخلیق کئے گئے۔ لیکن

جب تک فنِ تحریر مصر میں عام نہیں ہوا تھا اس وقت تک انہیں ضبطِ تحریر میں نہیں لایا جاسکا۔
 قدیم ترین اسلوب اور خیال کے لحاظ سے انی کی یہ نظم سب سے قدیم نظموں میں سے ہے
 یہ اسلوب مصر میں نامعلوم زمانوں سے مروج ہوا۔ اسلوب یہ کہ ایک مصرعہ سولو (solo) ہے
 اسے ایک آدمی گاتا تھا اور دوسرا مصرعہ کورس کی شکل میں ہے۔ کورس والے مصرعے کو
 خیال بدل بدل کر بار بار کئی آدمی مل کر دہرانے یا گاتے تھے۔

انی (ونی) کی خود نوشت سوانح حیات میں شامل مصر کی یہ سب سے پہلی غیر مذہبی اور
 غنائیہ نظم کچھ زیادہ طویل نہیں ہے، ہو سکتا ہے کہ اس نظم کو بے تنوع، ایک رنگ اور گنا
 دینے والی شعری تکرار قرار دے دیا جائے مگر کم از کم میں ایسا نہیں سمجھتا۔ اس کی تخلیقی و تحریری
 تقریباً ساٹھ چار ہزار برس کی قدامت کو دیکھتے ہوئے میں اسے دلکش سمجھتا ہوں۔ تاہم
 مطالعہ کرنے والے اصحاب کی تنقیدی نظر جمایا تھی ذوق پر اگر گراں گزرتی بھی ہے اور وہ اسے
 ناگوار تکرار کی حامل سمجھتے ہیں تو بھی یہ حقیقت ہے کہ ایسی ادبی شعری تکرار تو مصر کے شعروادب
 میں کافی نظر آتی ہے حتیٰ کہ اس نظم کے بعد کے ادوار میں تخلیق ہونے والے عمدہ ادب پارے
 بھی اس "عیب" اور "روکھی پھکی" تکرار سے مبرا نہیں۔

اس نظم کا پہلا مصرعہ ہی ٹیپ کا مصرعہ ہے یعنی:-

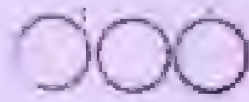
"یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے۔"

نغمہ کامرانی

یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،

اس نے صحرائے شینوں کا ملک تباہ کر دیا،

یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،
 اس نے صحرائیوں کا ملک کھل دیا۔
 یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،
 اس نے ان کے قلعے مسمار کر دیئے۔
 یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،
 اس نے ان کے انجیر کے درخت اور انگور کی بلیں کاٹ دیں
 یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،
 اس نے ان کی لشکر گاہیں نذر آتش کر دیں۔
 یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،
 اس نے ان کے وہاں جمع ہونے والے ہزاروں فوجی ہلاک کر دیئے
 یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،
 اس نے بے شمار لوگ زندہ قیدی بنالئے۔



تفہیم

غالباً یہ صحیح ہے کہ شاعری کی کوئی ایک تعریف نہیں کی جاسکتی۔ تاہم اس کی ظاہری ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ لکھی ہوئی شاعری کو اکثر لوگ دیکھ کر ہی پہچان لیتے ہیں مگر اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کسی (بلکہ عراق کے سو میریوں کی بھی) تحریر کو دیکھ کر علماء تحقیق بھی یہ فیصلہ ہمیشہ ہی آسانی سے نہیں کر سکتے کہ یہ تحریر نظم ہے یا نثر۔ البتہ قدیم مصری عبارتوں

کی عام طور پر ایک خصوصیت ہے اور وہ یہ کہ مصری ملتی منظوم تحریروں کے آخر میں سرخ نقطے لگا دیا کرتے تھے، گویا ان سرخ نقطوں کا مطلب یہ ہے کہ یہ تحریر منظوم ہوتی ہے چنانچہ اس طرح کسی تحریر کو نظم قرار دینے میں کوئی دقت نہیں ہوتی، لیکن اگر پیرس پر لکھی ہوئی کسی تحریر کے اقسام پر نقطے لگے تو پھر اسے نظم قرار دینے میں خاصی دقت پیش آ سکتی ہے خواہ درحقیقت وہ تحریر منظوم ہی کیوں نہ ہو۔

قدیم مصری شاعری کو پوری طرح سمجھنے کے لئے کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اس شاعری میں ایسے غیر مانوس اور بالکل انجانے ناموں، عقائد، رسوم، رواج اور دوسرے معاشرتی پہلوؤں، تلمیحوں اور رمز و کنایوں سے سابقہ پڑتا ہے جن کو جانے اور سمجھے بغیر مصریوں کی شاعری مکمل طور پر سمجھ میں آ سکتی ہی نہیں۔ پھر چونکہ ان کی زبان کی بالکل صحیح اطلاق و تلفظ سے ماہرین آج پوری طرح آشنا نہیں اور ان کی شناخت کے سلسلے میں غیر یقینی سی صورت حال بھی کبھی رہنے لگتی ہے اس لئے کئی گیت اور نظمیں ایسی ہیں جو سمجھ میں بالکل نہیں آتیں حالانکہ یہ یقینی ہے کہ ایسے گیت یا نظمیں مصریوں کے لئے یقینی طور پر ماضی اور عمدہ شاعری کا نمونہ ہوتے تھے، ان نظموں یا گیتوں میں ایسے عجیب و غریب اور غیر مانوس قدیم طرز بیان، ذومعنی الفاظ اور بند بھی ملتے ہیں جو کوشش کے باوجود قطعی سمجھ میں نہیں آتے چنانچہ ان کا بالکل صحیح اور مکمل ترجمہ قریب قریب ناممکن ہو گا۔

بہر حال مصریوں کی شاعری کو پوری طرح سمجھ لینا اور صحیح صحیح ترجمہ کرنا بہت دشوار ہوتا ہے، گو پچھلی صدی اور موجودہ صدی کے اوائل بلکہ وسط کی نسبت آج ماہرین نے مصریائے قدیمہ کے مختلف علمی و فنی پہلوؤں کی بھی تفہیم کے سلسلے میں بہت ترقی کر لی ہے، مصریوں کی قدیم زبان خوب پڑھ بھی لی گئی ہے اور سمجھ بھی لی گئی ہے، ماہرین نے شبانہ روز کوششوں کے بعد قدیم مصری زبان میں آوازوں کی ادائیگی یا تلفظ اور لہجے کو از سر نو مرتب کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے، فن شاعری کی تفہیم کے بارے میں بھی علم بہت

آگے بڑھا ہے اس کے باوجود کسی بھی ماہر لسانیات کے لئے یہ دعویٰ کرنا ممکن نہیں ہے کہ قدیم مصری زبان کے تمام پہلوؤں پر مکمل عبور حاصل کر چکا ہے۔ کتنے ہی الفاظ، استعارے، کنائے، تشبیہیں! اور محاورات وغیرہ ایسے ہیں جن کا مفہوم ابھی تک غیر یقینی ہے۔

گو مصری شاعری کے موضوعات اور نکتیں کافی متنوع ہیں لیکن کسی شعر یا نظم سمجھنے کے لئے جن لازمی باتوں کی ضرورت ہوا کرتی ہے، مصری شاعری کے سلسلے میں وہ بطور خاص اور بہت ہی محدود ہیں۔ اس کی بڑی وجہ قدیم مصری زبان کے صوتی پہلو سے بہت حد تک عدم واقفیت ہے چنانچہ قدیم مصری الفاظ اور اسمائے معرفہ وغیرہ کے تلفظ اور بتجوں کے بارے میں صوتی صدقلیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا، چنانچہ ان کی شاعری کو جانچنے کا پیمانہ لے دے کر یہی رہ جاتا ہے کہ قریب قریب مکمل طور پر اس کے مواد پر انحصار کیا جائے۔

بات دراصل یہ ہے کہ مصر کے تمام قدیم رسوم الخط میں 'حروف صحیحہ' (CONSONANTS) کے ساتھ 'حروف علت' (VOWELS) لکھنے کا رواج نہیں تھا اور نہ ہی 'حروف صحیحہ' پر بتجوں اور تلفظ کا تعین کرنے والی علامات یعنی اعراب کُبر، زبر اور پیش ڈالے جاتے تھے۔ انہی اعراب سے تو علی آوازوں کا تعین ہوتا تھا۔ البتہ قدیم مصری زبان کی سب سے آخری صورت قبطی (COPTIC) زبان کی تحریروں کو قدیم مصری رسوم الخط کی متذکرہ خصوصیت سے مستثنیٰ قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ قبطی زبان یونانی حروف تہجی (ابجد) میں لکھی جاتی تھی اور یونانی میں (VOWELS) بجائے خود حروف ابجد کا حصہ تھے۔ بہر حال مصریوں کی تحریروں میں حروف علت اور ان کی آوازوں کی نشان دہی نہیں کی جاتی تھی بلکہ صرف حروف صحیحہ لکھنے پر اکتفا کیا جاتا تھا اور مصریوں کا یہ معمول تھا کہ افعال کے زمانوں اور عام طور پر افعال کی حالتوں یا کیفیتوں کا اظہار تحریروں میں مستعمل نہ ہونے والے حروف علت (علی آوازوں) کے ذریعے ہوتا تھا۔ نہ صرف یہ بلکہ زبان کی دیگر باریکیوں، لطیف نکات یا نازک نازک فرق کو بھی غالباً تحریر میں نہ آنے والے حروف علت کی انہی آوازوں کے ذریعے

واضح کیا جاتا تھا، گویا نہ صرف تلفظ بلکہ فعل کی مختلف حالتوں کا انحصار علی آوازوں پر تھا بلکہ لطیف
سانی نکات اور باریکیوں کا تعلق بھی انہی علی آوازوں سے تھا۔

حروف غلت اور علی آوازوں (اعراب) کو اپنی تحریروں میں استعمال نہ کرنے کی روش
مصریوں کے ہاں ان کے ملک (مصر) میں یونانی حروف یا رسم الخط کے مروج ہونے تک
برقرار رہی۔ — مختصر یہ کہ مذکورہ بالا وقتوں کے سبب اس زمانے کی تحریروں کا صحیح تلفظ
اور ان کے محاسن ابھی تک پوشیدہ ہیں۔ انہی الجھنوں کی وجہ سے ان کی عبارتیں سو فیصد ٹھیک
ٹھیک پڑھنے اور انہیں مکمل طور پر سمجھ لینے میں آسانی سے کامیابی نہیں ہو پاتی۔ اور پھر ان کے
بہترین ادب پاروں کو بھی آج ہم اتنا نہیں سراہ سکتے جس کے وہ بجا طور پر مستحق ہیں جب بھی
کوئی ماہر مصریات قدیم مصری کتبے پڑھنے بیٹھتا ہے، تو انہیں سمجھنے اور بیان کرنے کے لئے
اس محقق کو ایک مدت تک اپنے تخیل اور زکاوت کو بروئے کار لانا پڑتا ہے ان سب رکاوٹوں
کے باوجود قدیم مصریوں کے اکثر و بیشتر نوشتے پڑھ لئے گئے ہیں اور ان ماہرین کے ترجمے قابل
اعتماد ہیں۔

نامعلوم شاعر

مصری شاعری کی ایک بات خاص طور پر کھٹکتی ہے اور وہ یہ کہ کم و بیش پوری شاعری
میں خالق شاعروں کا نام نہیں ملتا البتہ چند ایک شعرا کے نام ضرور لکھے مل گئے ہیں بعض
شاعروں کے بارے میں ماہرین نے اس یقین کا اظہار بھی کیا ہے کہ انہوں نے کوئی خاص
نظم یا نظمیں تخلیق کیں مگر ٹھوس تحریری ثبوت موجود نہیں ہے۔

اگر یہ بات صحیح ہے کہ نیل کی شان میں عظیم حمد کا خالق مشہور دانشور ادیب خٹے تی (خنتی)
تھا تو پھر مصر کا اولین معلوم شاعر وہی قرار پاتا ہے اور وہ اب سے چار ہزار برس پیشہ موجود
تھا اور اگر نیل کی عظیم حمد خٹے تی نے نہیں کہی تھی تو پھر فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۸۵۰ ق م)

کے عہد کے دو جڑواں بھائی سوتی اور حور“ وہ اولین شاعر تھے جن کا نام ان کی تخلیق کردہ اہم عہد میں بھی ملتا ہے دونوں بھائیوں کی تخلیق کردہ یہ عہد اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب 'عہد' میں شامل ہے۔

جن قدیم مصری شاعروں کے نام معلوم نہیں ان میں سوتی اور اس کا بھائی حور (عز) فرعون اخاتون، فرعون رئیس ثانی کا درباری شاعر بن ثور، فرعون حورم حب اور نسی نب رائے کے نام بھی شامل ہیں۔ بعض ماہرین کے خیال میں نہ صرف مذہبی بلکہ پوری شاعری ہی مصر کے منشویں نے تخلیق کی۔ البتہ لوگ شاعری کی بات دوسری ہے جو زبانی منتقل ہوتی رہتی تھی عین ممکن ہے کہ مندروں سے وابستہ پڑھتوں نے بھی کچھ مذہبی شاعری تخلیق کی ہو۔ لیکن یہ پڑھت منشوی گیری کا کام جانتے تھے اور اس کی باقاعدہ تعلیم لیتے تھے۔ زیادہ امکان یہی ہے کہ تقریباً ساڑھے چار ہزار برس قدیم منظوم مصری مذہبی ادب کے خالق شعراء پڑھت بھی ہوں گے۔ ممکن ہے کہ کچھ نظمیں عام شاعروں نے بھی تخلیق کی ہوں۔ مذہبی ہرمی ادب (۲۳۵۰ ق م) نہ تو کسی ایک شاعر کی تخلیق ہے اور نہ ہی کسی ایک مخصوص عہد میں تخلیق کیا گیا تھا۔ اسے تخلیق کرنے والے شاعروں کے ناموں کا کچھ پتہ نہیں چل رہا۔ ساڑھے چار ہزار برس پہلے کے اتنے بہت وسیع و پھیلے ہرمی ادب میں کسی ایک بھی خالق شاعر کا نام نہیں ملتا۔ مصری معاشرہ عام طور پر ناخواندہ تھا۔ تعلیم یافتہ لوگ خال خال ہی ہوتے تھے۔ ظاہر ہے کہ وہاں پڑھے لکھے منشویں کی بے حد اہمیت تھی اور مصری منشویں میں بڑے بڑے مصری دانشور عالم، مبلغین، اخلاق مستف اور اادیب بھی ہو گزرے ہیں جن میں سے متعدد نام آج بھی معلوم ہیں۔ اس کتاب کی پہلی جلد کے تیسرے باب وہ مکمل تحریر دے دی گئی ہے جس میں ان کے نام آئے ہیں۔ منشویں کے شاعر ہونے کا تحریری ثبوت آسن دیوتا کی شان میں کہی گئی ایک مختصر سی عہد سے بھی ملتا ہے۔ یہ نظم نب رائے نامی منشوی کی تخلیق ہے۔ نب رائے کے معنی ہیں را (دیوتا) بادشاہ ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ مصر میں صرف منشوی ہی شاعر نہیں تھے بلکہ ایسے شاعر بھی موجود رہے جو باقاعدہ

تربیت یافتہ فحشی نہیں تھے اور نہ ہی انہوں نے فحشی کا پیشہ اپنایا ہوا تھا۔ ان میں شوقیہ شاعر بھی تھے، عام لوگوں میں بھی شاعر تھے اور فراعنہ اور اونچی حیثیت کے لوگ بھی شاعری کرتے تھے۔

فرعون اخاتون (۱۳۶۷ ق م) نے اپنے معبود آتن کی شان میں بڑی خوب صورت حمد کہی تھی (دوسری جلد باب حمد)، فرعون خورم حب (۱۳۳۵ ق م) نے تحت دیوتا کی شان میں حمد تخلیق کی تھی۔ لیکن ایک بات ضرور ہے کہ نوجوانی میں خورم حب نے لکھنے پڑھنے کی باقاعدہ تعلیم پائی تھی۔ اسی طرح کی تعلیم جو غشیوں کو دی جاتی تھی۔ تعلیم پاکر خورم حب فرعون اخاتون کے دربار میں ملازم ہوا۔ ترقی پا کر سپہ سالار بنا اور پھر حکومت بھی کی۔ وہ شاہی خاندان سے نہیں تھا۔ ایسی شہادتیں بھی موجود ہیں کہ شاہی درباروں سے پیشہ ور شاعر بھی وابستہ رہتے تھے مثلاً بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے زمانے میں عظیم دانشور، مبلغ اخلاف اور شاعر وادیب خے تی دربار سے وابستہ تھا۔ خے تی نے نہ صرف تعلیمات رقم کیں بلکہ شاعری بھی کی اور خیال ہے کہ دریائے نیل کی شان میں عظیم حمد اسی کی تخلیق ہے (دوسری جلد۔ باب حمد) امیسویں خاندان (۱۳۰۸ ق م) کے فرعون رئیس دوم (۱۲۹۲ ق م) کے دربار میں عظیم شاعرین تور ملازم تھا۔ رئیس دوم نے کدیش (قادیش) کے مقام پر ایشائے کوچک (موجودہ ترکی) کے حکمران حطی فرمانروا سے ایک خوفناک جنگ لڑی تھی۔ پین ثور نے اس جنگ سے متعلق رئیس دوم کے کارنامے نظم کئے۔ بہر حال یہ عین ممکن ہے کہ ہر فرعون کے دربار سے شاعر وابستہ رہتے ہوں اور یہ درباری شاعر اپنے آقا فرعون کی شان میں حمدیں اور قصیدے تخلیق کرنے کے فرائض انجام دیتے ہوں۔

ہمیت۔ اسلوب

فی الحال یہ حتمی طور پر نہیں بتایا جاسکتا کہ آج ہم شاعری کو جس مفہوم میں لیتے ہیں یا اس

کی جو تعریف کرتے ہیں قدیم مصریوں نے اس مفہوم کو ذہن میں رکھتے ہوئے بھی شاعری کی تھی یا نہیں؟

قدیم مصری اہل قلم نے اپنی تحریروں میں تین اسلوب اپنائے ہوئے تھے۔ نثر، نظم، اور ایک درمیانی اسلوب جسے مس لشت یا نیم خطیبانہ یا فصیحانہ اسلوب کا نام دیتی ہیں۔ جدید دور شہنشاہیت میں ایک اور اسلوب کا اضافہ ہوا اور وہ تھا بیانیہ — بحیثیت مجموعی قدیم مصری شاعری کو چار ذیلی حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔

حمدیہ

غنائیہ

ناصرانہ

بیانیہ

ایک بات ذہن نشین رکھنے کی یہ ہے کہ قدیم مصری شاعری کا رسمی ڈھانچہ یا ساخت ایسی تھی کہ منظوم اور فصیحانہ اسلوب میں تخلیق شدہ ادب پاروں میں امتیاز کرنا بعض اوقات مشکل ہوتا ہے چنانچہ فرق مواد، کیفیت اور ان جذبات و محسوسات کا ہے جو اس ادب پارے کے ذریعے قاری یا سامع پہنچاتے جاتے یا ان میں اُبھارے جاتے تھے۔

مصر کی قدیم شاعری کے بارے میں یہ بات آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ یہ نثر سے بہر حال الگ ہے، اس کی ہریت کچھ بھی ہو مگر یہ شاعری خوبصورت اور اعلیٰ تخیل، تخلیقی قوت اور جذبے سے متصف ہے اور ان خصوصیات کا اظہار مصری شاعری میں مناسب اور موزوں زبان میں کیا گیا ہے اس کے علاوہ شاعری کو اکثر مصرعوں اور بندوں (STANZAS) میں تقسیم کیا گیا ہے۔

دنیا کی قدیم شاعری پر نظر ڈالیں تو اس میں ایک خصوصیت یہ سامنے آئے گی کہ اس کی بنیادی یا اصل ہتھیں صدیوں تک مروج رہیں۔ قدیم عالمی شاعری کی چار بڑی اور اہم ہتھیں یہی تھیں جو مصرعوں کے ہاں تھیں۔

متوازنیت

شعری آہنگ، موزونیت

ترجیع (ٹپ)

ایہام (تجنیس، ضلع، جگت)

متوازنیت (PARALLELISM) یعنی مختلف الفاظ میں ایک ہی خیال ایک ہی

متوازنیت تکرار، نظموں میں مسلسل یعنی ایک دوسرے کے بعد آنے والے اشعار کے

درمیان معانی یا مفہوم کی متوازنیت یا موضوع کی یکسانیت کا استعمال قدیم مصری شاعری کی

ایک عام روایت رہی۔ شاعری کی یہ صورت یا ہتھ مصریوں سے ہی مخصوص نہیں تھی بلکہ متعدد

دوسرے ملکوں کی قدیم شاعری میں بھی یہ خصوصیت پائی جاتی ہے۔ شاعری کہتے بھی اسباب

ہیں ان میں یکسانیت، مطابقت اور مشابہت و مماثلت کی صورت میں متوازنیت سب سے قدیم

اسلوب یا ہتھ ہے بلکہ ادب کی جتنی بھی ہتھیں آج معلوم و معروف ہیں متوازنیت بلاشبہ

شعبہ سب سے قدیم ہے۔ گوبائل خصوصاً 'مزایمر' (عہد نامہ قدیم) میں متوازنیت بھرپور انداز

میں آئی ہے۔ مگر ماہرین مصریات کے نزدیک اب تک کی معلومات کی روشنی میں یہ بات بلا

خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ یہ اصول یعنی متوازنیت دنیا بھر میں سب سے پہلے مصری شاعروں

نے برتنی تھی اور دنیا میں جہاں کہیں بھی، ہزاروں برس قبل، شاعری میں متوازنیت سے کام

لیا گیا اس سے صدیوں پہلے مصری شاعر متوازنیت پر عمل پیرا تھے۔ یعنی کوئی پانچ ہزار برس

پہلے کا بھی مصری شاعر متوازنیت کو اپنا سہارہ ہوتے تھا۔

مصری شاعر متوازیت کو بلاشبہ بہت پسند کرتے تھے اور اسے ترجیح دیتے تھے چنانچہ ان کی شاعری میں متوازیت خوب پائی جاتی ہے اور سرکاری قصیدوں اور مذہبی شاعری میں تو اس کی بھرمار ہے۔۔۔۔۔ مصریوں کے سب سے قدیم مذہبی بُہری ادب — (۲۳۶۰ ق م) میں تو یعنی اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے متوازیت خاص طور پر ملتی ہے۔ بلکہ بُہری ادب (PYRAMID LITERATURE) کو منظوم ادب تسلیم کرنے کے سلسلے میں اہم ترین کڑی ہی یہ ہے کہ اس میں متوازیت پائی جاتی ہے بُہری ادب کی ایک سب سے قدیم اور اہم نظم (حمد) میں بھی متوازیت خوب استعمال ہوئی ہے۔ اس 'حمد' کو 'مردم خوری' کی 'حمد' کا عنوان دیا گیا ہے اور یہ فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق م) کے فرعون اُنی (انامس) کے مقبرے میں کندہ ملی ہے اور اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں شامل بُہری ادب میں دیکھی جاسکتی ہے۔۔۔۔۔ مصری دیوتاؤں کے اقباب اور اوصاف متوازیت کے لئے خاص طور پر موزوں تھے اور ان کی مذہبی شاعری میں تو ظاہر ہے کہ دیوتاؤں کے ناموں اور خصوصیات کا خوب خوب ذکر آیا ہے۔ مصری شاعری نے اپنے معبودوں کے اوصاف بیان کرتے ہوئے متوازیت بہت برتنی۔ مثلاً "بادشاہوں کا بادشاہ"۔ "حکمرانوں کا حکمران"۔ "سلطانوں کا سلطان"۔ اسی طرح حمدوں میں بھی متوازیت اور تکرار خوب آئی ہے۔

یہ البتہ حقیقت ہے کہ متوازیت کو شاعری کی مسلمہ یا طے شدہ ہیئت کی حیثیت سے کبھی کبھی مستحکم یا مضبوط نہیں سمجھا گیا۔ جب کبھی کوئی بھی شاعر اپنا اظہار پر شکوہ زبان میں کرنا چاہتا تو متوازیت کو بے تکان استعمال کرتا چلا جاتا۔

مصری شاعری میں متوازیت اور تکرار کا اظہار مختلف طرح سے کیا جاتا تھا۔ لیکن سب سے زیادہ مستعمل طریقہ یہ تھا کہ پہلے مصرعے کے بعد دوسرے مصرعے میں الفاظ کے برائے نام رد و بدل کے ساتھ ایک ہی خیال دہرایا جاتا۔۔۔۔۔ مصریوں نے اپنی شاعری اور نیم شاعری

میں متوازنیت کا استعمال اتنے غیر معمولی انداز میں بھی کیا کہ اس کے سبب یہ شاعری ایک خصوصی نوعیت اختیار کر گئی۔ وہ اکثر و بیشتر کسی خیال کو صرف ایک ہی بار بیان کرنا کافی نہیں سمجھتے تھے بلکہ عموماً وہ کسی ایک ہی خیال کا اظہار دو مرتبہ کرتے، چنانچہ ایک ہی خیال پر مبنی دو مختصر مصرعے ہمیشہ ایک دوسرے کے بعد لاتے جاتے تھے مثلاً:-

”منصف بیدار ہوتا ہے،
شعوت خود کو بیدار کرتا ہے۔“

یا پھر یوں:-

”تب بادشاہ کے یہ ساتھی بوئے
انہوں نے اپنے دیوتا کے سامنے جواب دیا“
مندرجہ بالا مثالیں متوازنیت کی تو بے شک ہیں لیکن ان دونوں مثالوں سے یہ بھی بخوبی عیاں ہے کہ دوسرا مصرعہ زامدیا فالتو ہی ہے، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ متوازنیت اور ’تکرار‘ برتنے وقت مصرعی شاعر کبھی کوئی نئی بات بھی کہہ جاتے تھے مثلاً:-
”وہ جو اس مقبرے کے اندر داخل ہوتے ہیں،
وہ، وہ کچھ دیکھتے ہیں جو اس (مقبرے) کے اندر ہے۔“

اہل میں شاعر متوازنیت برتنے یا کسی بات کی تکرار (REPETITION) یا اعادہ کرنے سے بہت مخلوط ہوتے تھے۔ شاعر محسوس کرتا کہ جو کچھ وہ پہلے مصرعے میں کہہ چکا ہے وہی کچھ دوبارہ مؤثر انداز میں بھی یقیناً کہہ سکتا ہے چنانچہ وہ بات کو دوہرانے کی خواہش سے مغلوب ہو جاتا — اور پھر وہ یوں ہوا کہ شاعری میں متوازنیت اور تکرار ایک ملحد

فیشن بن گیا اور یہ اعلیٰ شاعر کی خوبی اور حسن سمجھا جانے لگا۔ متوازنیت اور تکرار عراق کے
 سومیری اور بابلی ادوار کے شاعروں اور بہت بعد میں عبرانی (اسرائیلی) شاعروں نے
 بھی خوب استعمال کی۔

مصری شاعری کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں جملوں کی تکرار یا اعادہ خوب
 ملتا ہے۔ ضروری نہیں کہ اس شاعری میں تکرار ہمیشہ ہی ادبی صنف یا خوبی سمجھی جاتی ہو بلکہ
 ہو سکتا ہے کہ کبھی کبھی کسی نظم یا منتر میں مزید زور یا تاثیر پیدا کرنے کے لئے بھی ایسا کیا جاتا
 ہو۔ ابتدائی زمانوں میں تو اس کا رواج بہت ہی زیادہ رہا مگر فراعنہ کے انیسویں خاندان
 (۱۱۹۴-۱۳۰۸ ق م) اور اس کے بعد کی شاعری میں اس سے بہت حد تک دامن بچایا جانے لگا
 مصرعوں یا نظم کے بندوں (STANZAS) کے آغاز میں ایک ہی لفظ یا متعدد الفاظ کی تکرار
 عام ملتی ہے۔ اس کے علاوہ ہم معنی، مماثل یا متوازی دو الفاظ بھی ساتھ ساتھ ملتے ہیں۔

مصریوں کے اس شعری رجحان یعنی متوازنیت کا اثر بنی اسرائیل (عبرانیوں) کی عبرانی
 شاعری پر بھی پڑا اور اس اثر کی عمدہ مثالیں بائبل میں شامل کتاب مزامیر وغیرہ میں بالعموم ملتی
 ہیں۔ عبرانی شاعروں کی طرح ان کے پیشہ ور مصری شعراء بھی اپنی نظموں میں متوازنیت اور
 صنعت تضاد برتنے کے بہت شائق تھے۔ اسرائیلیوں نے مصریوں کے ادب
 سمیت مصری تہذیب بہت کچھ یاد کیا تھا انہوں نے شاعری کے کچھ اصول بھی مصریوں سے
 اپنائے۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ کئی لحاظ سے عبرانی شاعری کو مصری شاعری پر فوقیت
 یقیناً حاصل ہے۔ عبرانی شاعری نے ایک لحاظ سے قدیم مصری شاعری کو بہت
 ہی نقصان پہنچایا ہے۔ وہ یوں کہ متعدد انگریز شاعروں نے عبرانی شاعری کو انگریزی میں
 منتقل کر لیا، اس کے حوالے دیئے۔ اس طرح عبرانی مذہبی شاعری بہت حد تک انگریزی
 ادب کا حصہ بن گئی، اس میں سما گئی، اس حد تک کہ اب عبرانی شاعری کی اصل یا خدینہ
 مصری شاعری کو بالکل ہی فراموش کر دیا گیا ہے اور یہ بھی کہ اب کسی اور ٹریجر کے لئے

انگریزی ادب میں عبرانی شاعری کی طرح جگہ پانا نامکمل سا ہی نظر آتا ہے۔

موزونیت یا شعری آہنگ (RHYTHM) ازمنہ قدیم کی عالمی شاعری

موزونیت

PHYTHM

کا لازمی جزو تھی اور مصری شاعری میں تو اس کا خاص التزام برتا جاتا تھا۔ مصری شاعری کا ایک اہم اور نمایاں پہلو شعری موزونیت تھی اور مصری شاعر اس کے پوری طرح قائل تھے۔

مصری شاعری جن اصولوں پر استوار تھی ان کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ مصر قدیم کے شاعر ان اصولوں پر عمل پیرا رہتے ہوئے ایسے موزوں مصرعے تخلیق کرتے تھے جن کی اپنی جگہ مکمل کی حیثیت ہوتی تھی، وہ مکمل ہوتے تھے۔ اس شاعری میں ایک سطر یا مصرعے کی اکائی معانی کی اکائی لئے ہوتی تھی، خواہ یہ ایک جملہ ہوتا یا پھر جملے کا جزو ہوتا اور یہ جملہ یا مصرعہ ابتداء اور آخر میں کافی حد تک خود ہی وقفے کا حامل ہوتا۔ موزوں مصرعے کی تشکیل بظاہر متوازی ارکان اور زیادہ مخصوص طریقوں سے ہوتی تھی مثلاً ایک سطر یا مصرعے کی تکرار یا پھر اس کے ایک حصے کی تکرار سے۔ دراصل مصری شاعری میں معانی کی اکائیوں سے کام لیا جاتا تھا۔ متوازنیت اور تناسب پیدا کرنے والے دوسرے طریقوں کو بہت اہمیت دی جاتی تھی اور ایک موزوں مصرعہ یا سطر اختتام پر ہمیشہ مکمل ہو جاتی تھی۔

ترجیع ترجیع پر مبنی شاعری بھی مصریوں کے ہاں بہت مقبول تھی۔ نظم میں ایک مصرعہ ترجیع تو 'سولو' (solo) ہوتا تھا یعنی اسے ایک شخص گاتا یا پڑھتا تھا اور دوسرا مصرعہ ٹیپ کا ہوتا تھا اسے کئی لوگ مل کر گاتے تھے گویا 'کورس' کی صورت ہوتی تھی ترجیع یا ٹیپ کی اچھی مثال وہ نظم — 'نغمہ کامرانی' — ہے جو فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۲۴۵ ق م) کے تین فراعنہ تھے تی، پے پی (پائی اوپی) اول اور مران (مران را) کے عہد حکومت کی ایک سرکردہ شخصیت اُنی (ونی) کے قصبے میں کندہ اس کی خود نوشت سوانح حیات کا حصہ ہے۔ کوئی ساڑھے چار ہزار برس قدیم اس نظم کا آغاز اس طرح

یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آتی ہے،
 اس نے صحرائشینوں کا ملک تباہ کر دیا،
 یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آتی ہے
 اس نے صحرائشینوں کا ملک کچل دیا۔

.....

چودہ مصرعوں کی یہ پوری نظم اسی باب "شاعری" میں دو مرتبہ شامل کی جا رہی ہے۔
 مصری شعرا جب مذہبی شاعری ترجیع یا ٹیپ استعمال کرتے تو یہ دعا کی شکل اختیار کر لیتی
 تھی ایسی دعا جسے کئی لوگ مل کر گاتے تھے۔ پر وہ بہت پہلا مصرعہ گاتا اور لوگ ٹیپ کا مصرعہ
 کورس کی صورت میں ادا کرتے۔ اس قسم کی دعائیں کوئی ساڑھے چار ہزار برس قدیم ہر می ادب
 (۲۳۵ ق م) میں بھی پائی گئی ہیں۔

ترجیع پر مبنی شاعری عبرانی (اسرائیلی) شاعروں نے بھی تخلیق کی۔ عہد نامہ قدیم (بائبل)
 میں عبرانی شاعری پر مبنی کتاب "مزامیر" میں اسی طرح کی دعا کی عمدہ مثال یہ ہے:-

خداوند کا شکر کرو کیوں کہ وہ بھلا ہے
 کہ اس کی شفقت ابدی ہے
 مالکوں کے مالک کا شکر کرو
 کہ اس کی شفقت ابدی ہے
 اس کا جس نے دانائی سے آسمان بنایا
 کہ اس کی شفقت ابدی ہے
 جو سب بشر کو روزی دیتا ہے

کہ اس کی شفقت ابدی ہے

آسمان کے خدا کا شکر کرو

کہ اس کی شفقت ابدی ہے۔“

ایہام یا تجنیس کا استعمال مشرقی شاعری میں عام رہا ہے۔ حتیٰ کہ انتہائی خشک اور سنجیدہ ادب پاروں میں بھی ایہام یا ذو معنی الفاظ کے استعمال سے گریز نہیں کیا جاتا تھا۔ اہل مشرق ایہام کو ایک عمدہ ادبی کوشش خیال کرتے رہے۔

قدیم مصری شاعر بھی ایہام یا رعایت لفظی کا استعمال بڑے ذوق شوق سے کرتے اور اس ہیئت کو وہ شاعری کا حسن سمجھتے تھے۔ چنانچہ ایہام گوئی ان کے ہاں ہمیشہ ہی بڑی مقبول اور من پسند رہی۔ مصری شاعری میں اس کے نمونے عام ملتے ہیں۔ ایہام وہ خصوصیت ہے جو نہ صرف مصریوں کی غنائیہ شاعری بلکہ نثر پاروں میں بھی ملتی ہے گویا یہ ہیئت صرف شاعری ہی میں سمٹ کر نہیں رہ گئی تھی بلکہ اس کا استعمال مصری نثر میں بھی ہوا۔ کوئی شبہ نہیں مصری شاعر ذو معنی الفاظ کو بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کرتے تھے۔

جدید شہنشاہیت' (۱۵۷۱ ق م) یعنی اب سے کوئی سواتین ہزار برس پہلے کی دو نظمیں اس لحاظ سے خاص طور پر قابل ذکر ہیں کہ ان میں ایہام کا بھرپور استعمال ہوا ہے ان میں ایک کو عشقہ نظم ہے اور دوسری نظم فرعون جی رتھ کی شان میں کہی گئی تھی۔ لیکن ترجمے میں ان دونوں ہی نظموں کا ایہام پوری طرح ظاہر نہیں ہو سکتا۔۔۔ وقت وہی الفاظ کی آوازوں یا تلفظ اور املا سے عدم آگہی ہے۔ مصری تحریروں کا جب ترجمہ کیا جاتا ہے تو متعدد بار ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان کے معانی کا پتہ نہیں چلتا۔ اور ایہام کو سمجھنے اور اس سے لطف لینے کے لئے ضروری ہے کہ نظموں میں استعمال کئے جانے والے اصل الفاظ کی آوازوں سے مکمل آگہی ہو مگر چونکہ قدیم مصری زبان اور الفاظ کی بالکل صحیح املا اور صوتی آثار چڑھاؤ یا تلفظ کا عموماً کچھ پتہ نہیں ہے اسی لئے بیشتر ذم معنی الفاظ کو نہ تو پوری طرح

سمجھا جاسکتا ہے۔ اور نہ ہی ان کا بالکل صحیح صحیح ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔ اور آوازوں تلفظ اور
اطلا سے عدم آگہی کی ایک بڑی وجہ وہی ہے جو بیان کی جا چکی ہے یعنی یہ کہ مصرعوں کے
ان تحریر میں حروف علت (مصوتے. VOWELS) اور اعراب ڈالنے کا رواج نہیں تھا

بج

چونکہ فی الحال تمام تر مصری الفاظ کے بالکل صحیح تلفظ اور املا کا سراغ نہیں لگایا
جاسکا ہے اس لئے ابھی مصری شاعری میں بحروں کے نظام کے بارے میں بھی کچھ بہت
زیادہ علم نہیں ہے اور اب تک کوئی ماہر مصریات ایسا نہیں گزرا ہے جو قدیم مصری نظموں میں
بحروں کی ساخت اور نمونوں کی بالکل صحیح نشان دہی کر سکا ہو۔ کچھ دوسرے ملکوں
کے ادب کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری میں وزن یا بحر ایسی خصوصیت ہے
جو بہت ابتدائی زمانوں میں ہی ارتقار پذیر ہو گئی چنانچہ یہ تقریباً یقین سے کہا جاسکتا ہے
کہ بحر مصریوں کے ہاں بھی موجود تھی۔ اگر مصری طرز تحریر پوری طرح سمجھ میں آسکتا تو مصریوں
کی کچھ شاعری کی بجائے پوری ہی شاعری میں بحروں کی نشاندہی کی جاسکتی تھی۔
مصری زبان کو مکمل طور پر سمجھنے میں حائل دشواریوں کے سبب تا حال سو فی صد یقین کے
ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ مصری شاعری یا کوئی نظم کس بحر میں کہی گئی ہے چنانچہ بحر کے
تقرین کے سلسلے میں بڑی حد تک مفروضے سے ہی کام لیا جاسکتا۔ تاہم ان کی نوعیت بے لچک
بحر کی بجائے آزاد نظم پر مبنی ہے۔

مصریوں کے خطاب یہ اسلوب اور شاعری کی تمام تہتوں سے کسی نہ حد تک بحر کے
ایک ایسے نظام کی نشان دہی ہوتی ہے جو معانی کی اکائیوں کی ادائیگی یعنی الفاظ کے مجموعوں
اور جملوں پر مشتمل تھا۔ معلوم نہیں کہ آیا یہ بحر میں کسی سطر میں مخصوص تعداد میں حروف کے زور
پر مبنی تھیں یا نہیں۔ اس مسئلے کو پوری طرح حل کرنے کی تمام تر کوششیں اب تک بڑی حد تک

ناکام رہی ہیں یہی صورت حال ماہرین کو بائبل میں عبرانی شاعری کی بحروں کو تمام محسوس اشاروں کے نہ ہونے کی وجہ سے بائبل میں عبرانی شاعری کی بحروں کے مطالعے میں پیش آئی تھی۔

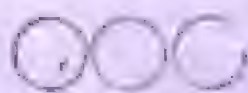
چار ہزار برس پیشتر (اوزیرس) دیوتا کی شان میں کندہ کی جانے
بحور کی نشاندہی والی ایک حمد (دوسری جلد باب حمد) کی اس لحاظ سے خصوصی اہمیت
 بنتی ہے کہ اس سے قدیم مصری شاعری کے اوزان و بحور پر روشنی پڑتی ہے کسی موزوں
 مصرعے کی تخلیق میں جو بات کارفرما ہوتی ہے وہ اس حمد سے آشکارا ہے چنانچہ اس حمد کی
 موزوں قرأت مجموعی طور پر ممکن ہو جاتی ہے۔ ماہرین کے مطابق اس حمد سے یہ معلوم ہو سکتا
 ہے کہ اس کے کوئے مصرعے موزوں ہیں، بحر میں ہیں۔

بحر کے سلسلے میں مصر کے قدیم دانشور اور مبلغ اخلاق "آمن ام اوپی" کی حکیمانہ تعلیمات
 خاص طور پر قابل ذکر ہیں: "آمن ام اوپی" کی تصنیف مکمل طور پر تفصیلی جائزے کے ساتھ زیر نظر
 کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "حکیمانہ ادب" میں شامل ہے۔
 آمن ام اوپی کی اس تصنیف سے مصریوں کے فن شاعری پر کسی نہ کسی حد تک روشنی ضرور
 پڑتی ہے، اس مفلوم تصنیف کے چھوٹے چھوٹے مصرعوں سے بحروں کے نظام کا پتہ چلتا
 ہے اور آمن ام اوپی کی اس تحریر سے مصری شاعری میں بحر کے نظام کے بارے میں
 محض قیاس آرائی کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی، بلکہ اس میں بحروں کا نظام صاف نظر آتا ہے
 اس میں موزوں مصرعے اسی طرح تخلیق ہوئے ہیں جیسے کہ ہونے چاہتے تھے۔ ان تعلیمات
 میں متوازنیت اور دوسری متعلقہ شعری صنعتوں کے ذریعے مصرعوں کو ابیات یقین میں اور
 چار چار شعروں کی ڈھیلی ڈھالی صورت میں کیا گیا ہے۔ آمن ام اوپی نے اپنی
 ان تعلیمات میں جو اسلوب برتاؤہ تشبیہوں اور استعاروں سے بھرپور ہے، اس نے اپنے
 پیشرو مصری مبلغین اخلاق اور دانشور اہل کتاب کی نسبت تشبیہات اور مثال آفرینی سے

زیادہ کام لیا ہے اور کوئی شبہ نہیں اس میں تشبیہیں اور استعارے بڑی مہارت اور تفصیل کے ساتھ آئے ہیں تلمیحات، اشاروں کنایوں کا استعمال ہوا ہے۔

اکثر و بیشتر مصرعی نظموں کے مصرعے چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں ان کی طوالت بھی تقریباً یکساں ہے اور ان بحروں کا کوئی نظام ضرور ہوتا ہے۔ بیشتر نظموں خصوصاً ان نظموں میں بحور کا نظام یقینی طور پر نظر آتا ہے جن کے مقررہ تعداد میں مصرعوں کا ایک دوسرے سے تعلق بنتا ہے۔ یہ مصرعے عموماً تین یا چار ہوتے ہیں اور ان کا باہمی ربط یا تعلق ان کے معانی سے بخوبی واضح ہوتا ہے مثلاً:-

”تو صنوبر کی لکڑی کے اپنے جہاز پر سوار ہے،
جس پر اگلے سر سے دنبائے تک آدمی متعین ہوتے ہیں،
اور تو اپنے جہاز پر سوار اپنے خوبصورت محل میں پہنچتا ہے
جو تو نے اپنے لئے تعمیر کیا ہے۔“



”تیرا منہ شراب اور بیر سے
روٹی، گوشت اور نان سے بھرا ہے۔
بیل ذبح کئے جاتے ہیں اور شراب کے مرتبان کھوئے جاتے ہیں،
اور تیرے سامنے دلفریب موسیقی بھر رہی ہے۔“



”خوشبو طے دالوں کا سر راہ لگئی، خوشبو ملتا ہے،
 مالی پھولوں کے ہارے کرتا ہے،
 دیہی علاقے کا تیرا نگران (تجھے) شکار کے پرندے پیش کرتا ہے،
 پھیرا مچھلیاں لاتا ہے۔“



ماہرین اس نتیجے پر پہنچے اور گرامر کے خصائص کے پیش قرین قیاس بھی یہی تھا کہ زبان میں استعمال ہونے والے ہر کلمے، خواہ وہ اسم ہو، صفت ہو یا فعل، کی ترکیب میں ایک ہی حرف علت (مضوتہ vowel) ہوتا تھا اور اس کا تلفظ جلی اور واضح ہوتا تھا، قوی صوتی تاکید اور لہجے کے زور کی بنیاد کا حامل۔ اس طرح مصری شاعری کا ہر مصرعہ دو سے چار تک تاکید می لبجوں کا حامل ہوتا ہوگا جن کے درمیان لہجہ حسب نشادھیما ہوتا رہتا ہوگا اس کا نتیجہ یہ تھا کہ مصرعوں میں آزاد اوزان تو رہے بحور کی قید نہ رہی۔ اس قسم کے آزاد اوزان مصری شاعری میں ایک اور طرح بھی برتے جاتے تھے جب کسی شعر کو دہرانا مقصود ہوتا تو پہلے بند میں کوئی ایک نام استعمال ہوتا مگر دوسرے مصرعے میں اس نام کی جگہ اس کی خصوصیات پر مبنی قدرے طویل سی عبارت شامل کر دی جاتی مثلاً کسی نظم کے پہلے بند کا پہلا مصرعہ آتا ہے۔

”اُس (دیوتا) سلامتی کے ساتھ جاگتا ہے۔“

اب اس نظم کے دوسرے بند میں اس (اوزیرس) دیوتا کے نام کی جگہ اظہار بیان اس طرح ہوتا ہے۔

”سدا قائم رہنے والا“ اشیا خوردنی کا آفت
اپنے سے محبت کرنے والے کو خوراک بخشنے والا
سلامتی کے ساتھ جاگتا ہے۔“

جہاں تک مصریوں کی قدیم ترین تحریری شاعری یعنی ہرمی ادب میں شامل کوئی ساڑھے چار ہزار برس قدیم شاعری کا سوال ہے تو اگر بحر کو کسی مصری شاعر کا لازمی حصہ قرار دیا جائے تو پھر مصریوں کی مذکورہ قدیم ترین تحریری شاعری میں کوئی بحر نہیں ہے اور مصریوں کے ہرمی ادب کی یہ شاعری مختلف وجوہ کی بنا پر بحر، وزن، موزونیت اور قافیہ پیمائی کے لحاظ سے آج کل کے بندھنے کے اصولوں اور معیار پر تو پوری اترتی نہیں۔ تاہم ہرمی شاعری کے اشعار بندوں (STANZAS) یا عمومی ڈھانچے کو بحر نامنظوم خاکے کی صفت میں لایا جاسکتا ہے اور نہ صرف ہرمی بلکہ بعد کی مصری شاعری کے بارے میں بآسانی کہا جاسکتا ہے کہ مصریوں کی قدیم شاعری نثر سے بہر حال الگ ہے۔

قافیہ، استعارہ، تشبیہ

قافیہ قدیم مصری شاعر اگر قافیہ استعمال کرتے بھی تھے تو بھی ان کی منظوم تخلیقات کا لفظی ترجمہ کرتے وقت قوافی ختم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مصر، عراق، شام، فلسطین اور لبنان وغیرہ کی قدیم شاعری میں قوافی کا استعمال نہیں تھا۔ بعض ماہرین کے نزدیک بہت ممکن ہے کہ قدیم مصری شعراء قافیے اور بحر کو سرے سے کوئی اہمیت ہی نہ دیتے ہوں۔ کچھ محققین کا خیال ہے کہ قافیہ پیمائی کا شعور مصری شاعروں کے ہاں تھا ہی نہیں، وہ اس

سے نا آشنا تھے اور بالکل نہیں جانتے تھے، ان کے لئے تو بحر اور وزن ہی سب کچھ تھا۔
یہ حقیقت ہے کہ الفاظ کا صحیح، خوب صورت اور موثر استعمال کا فن بھرپور

استعارہ انداز میں پہلی بار یونانیوں کے ہاں ملتا ہے اور ہومر (HOMER) اس سلسلے میں اولین مثال بنتا ہے۔ ہومر کے بعد یہ فن زیادہ ترقی یافتہ صورت میں یونانی المینیکاروں اور
عنائی شاعروں کے ہاں دیکھنے میں آتا ہے۔

تاہم قدیم مصری شاعر بھی اس فن سے بالکل ہی تنہی دامن نہیں تھے گو وہ یونانیوں کے ہم پلہ کسی صورت بھی قرار نہیں پاتے۔ جہاں تک استعارے کا سوال ہے گو
مصریوں کی ادبی زبان قدرے روکھی نظر آتی ہے مگر استعاروں اور کنایوں سے اس کا دامن
خالی نہیں تھا۔ اور یہ بات مصری زبان ہی کی خصوصیت نہیں تھی، کسی بھی تہذیب یافتہ قوم کے
زبان کا ماضی میں کتنی بھی دور تک جائزہ لے لیا جائے استعاروں کی کوئی کمی نظر نہیں آئے گی
مصری شاعروں نے بڑے ہی خوبصورت استعارے اور کنائے پورے فنی کمال سے
اور مہارت ساتھ اپنی تخلیقات میں سموئے تھے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ترجمہ کرتے وقت
متعدد بار ان کے دلکش استعاروں کے معنی کا پتہ نہیں چلتا، اس کی وجہ یہ کہ استعاروں، کنایوں
میں عام طور پر مصری شاعر مذہبی اور اساطیری حوالے لاتے تھے، ظاہر ہے کہ انہیں سمجھنے کے
لئے بہت ہی مطالعے اور متعلقہ ضروری تفصیل سے واقفیت کی ضرورت ہے۔ اس طرح
ان مذہبی اور اساطیری حوالوں کو راقم الحروف جیسا عام قاری اور قلمی طور پر ایک طرف مڑا دینا
کے جیہ علماء بھی سو فی صد سمجھ نہیں پاتے۔

تشبیہ مصری شاعروں کو تشبیہ کی اہمیت اور قدر و قیمت کا پورا پورا احساس تھا۔
انہوں نے اپنی تخلیقات میں تشبیہوں کو بے دریغ برتنا بھی، تاہم اگر ہم
آج کل کے ذوق، معیار اور نظریے کے مطابق شاعری کو پرکھیں تو الفاظ کی موثر، دلکش اور
باموقع بندش کا استعمال کم ہی ملتا ہے۔

سُعرفیت

مختلف الفاظ کو ایک ہی حرف سے شروع کرنے یعنی سُعرفیت (ALLITERATION) کا بھی قدیم مصریوں کے ہاں رجحان ملا ہے لیکن ایسی کوئی مثال تاحال سامنے نہیں آئی ہے کہ پوری کی پوری کسی ایک نظم میں بھی (شروع سے آخر تک) سُعرفیت کا عمل دخل رہا ہو چند سطور یا مصرعوں تک یہ سلسلہ البتہ جاری رہتا تھا۔

بلکہ یوں کہا جائے کہ مصری شعراء اس شعری خصوصیت یعنی سُعرفیت کا استعمال بہت کم کرتے تھے۔ قدیم بادشاہیت (۲۶۸۶ ق م) اور جدید شاہیت (۱۵۴۵ ق م) کے ادوار میں تخلیقی ہونے والی شاعری میں سُعرفیت کا چلن ایہام (تجنیس) کی نسبت کم ہی رہا اور سُعرفیت پر بلنی مذکورہ ادوار میں کہی جانے والی نظمیں خال خال ہی ملی ہیں۔ اور یہ بات بھی ہے کہ سُعرفیت کا استعمال مصریوں کی صرف شاعری تک محدود نہیں تھا۔

بند

مصریوں کی بہت سی نظموں میں جملوں کی یکساں طوالت، یکسانیت اور عام ہیئت سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ نظموں کو باقاعدہ مصرعوں، اشعار اور بندوں (STANZAS) میں تقسیم کیا جاتا تھا اور اس کی تائید مصریوں کی قدیم تحریروں سے بخوبی ہوتی ہے۔ ہر شعر یا بند کے اختتام پر ان تحریروں میں سرخ نشان ملا ہے۔ نظموں کو بندوں میں تقسیم کرنے کا یہ رواج قدیم مصری شعراء کے عراق، شام، فلسطین اور لبنان وغیرہ میں بھی تھا۔

بندوں میں عموماً ہیئت یا ٹینل کی متوازنیت پائی جاتی ہے۔ دوسرے بند میں پہلے بند کا مفہوم موجود بھی ہوتا اور پھیلا ہوا بھی۔ یا پھر دوسرا بند پہلے بند کے مقابلے میں صریح صنعت تضاد سے ہوئے ہوتا۔ اس قسم کی شاعری آج بھی خوب جانی بوجھی لگتی ہے۔ کیونکہ عہد نامہ

قدیم (بائبل) کے شاعروں نے بھی اسی طرح کی شاعری تخلیق کی۔ ادھر قدیم مصری، سومیری اور بائبل زبانیں مُردہ ہو چکی ہیں لیکن عبرانی زبان میں یہ بات نہیں بلکہ عبرانی تو بغیر کسی تعطل کے مسلسل روایت کی صورت میں آج تک چلی آرہی ہے۔ اسی لئے مترجمین عہد نامہ قدیم کے عبرانی زبان کا ایسی انگریزی میں ترجمہ کرنے میں کامیاب رہے جس میں قافیہ بحر کو عبرانی ادب پارے کے اصل تاثر کے ساتھ لانا ممکن ہے۔

مصری شاعری کی متعدد نظموں میں ایک اضافی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے تمام بند ایک ہی جیسے مصرعے سے شروع ہوتے ہیں مثلاً زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے دوسرے باب میں شامل چار ہزار برس پہلے کی انتہائی اہم تخلیق ”خودکشی“ میں شامل پہلی نظم کے تمام آٹھ بند اس مصرعے سے شروع ہوتے ہیں :-

”دیکھ میرا نام قابلِ نفرت ہے“

اور دوسرے نظم کے سارے بند اس مصرعے سے شروع ہوتے ہیں :-

”آج میں کس سے بات کروں؟“

تاہم ”جدید شہنشاہیت“ (۱۹۸۶ء تا ۱۹۹۰ء) کے عہد کی شاعری میں ایک ہی جیسے مصرعوں سے نظم کے سارے بندوں (STANZAS) کے شروع ہونے کی روایت نہیں ملتی۔ البتہ بعض نظموں میں یوں بھی ہے کہ ہر بند کا نہ صرف پہلا بلکہ ہر تیسرا مصرعہ بھی ایک جیسے انداز سے شروع ہوتا ہے مثلاً اس کتاب کی دوسری جلد کے باب ”عہد“ میں شامل فرعون سخوت مس سوم کی عہد (نغمہ کامرائی) میں اصل نظم کے ہر بند کا پہلا مصرعہ اس طرح شروع ہوتا ہے :-

”میں آیا کہ تو روند ڈالے.....“

اور تیسرا مصرعہ اس طرح :-

”کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلا لتا آب کو.....“

لیکن مذکورہ طویل نظم کے دوسرے اور چوتھے بند میں اس طرح کی کوئی پابندی نہیں ہے۔ — مصری شاعروں نے ایسی نظمیں بھی تخلیق کیں جن کے بندوں میں مخصوص تعداد میں اشعار کی کوئی پابندی نہیں ہوتی تھی اور نہ ہی ان کے پہلے مصرعے ایک جیسے ہوتے ہیں

معیار

قدیم مصری شاعری خاصی ترقی یافتہ، معیاری اور دلکش بھی تھی اور بالکل غیر معیاری اور سپاٹ بھی۔ مذہبی اور غیر مذہبی غنائی کہیں کہیں تو بہت ہی عروج، عالمی معیار کے عروج اور خوبصورتی کو پہنچی ہوئی نظر آتی ہے اور اکثر بہت پست اور روکھی بھی — نام اور حوالہ لینا یاد نہیں رہتا تاہم کسی ماہر مصریات نے مصری شاعری کی جامع تعریف خوبصورت انداز میں یوں کی ہے کہ مصریوں کے مجھے جس قدر عالی شان اور خیرہ کن ہیں، ان کی عمارتیں جس حیران کن حد تک بڑی اور وسیع ہیں، قدیم مصری شاعری ان کے فن تعمیر اور پیکر تراشی سے اسی قدر ہم آہنگ ہے۔

کچھ مشکلات ایسی ہیں جن کے سبب مصری شاعری کے مجموعی معیار کا صحیح صحیح تعین فی الحال قریب قریب ناممکن ہی ہے اور یہ بھی حتمی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ مصری شاعروں نے کس حد تک کامیابی کے ساتھ اپنی نظمیں تخلیق کیں، غنائیہ شاعری پر تو یہ بات بالکل صادق آتی ہے — اصل میں یہ بات ہے کہ قدیم مصری چونکہ صرف علت —

(vowels) اور ان کی علامات یعنی اعراب اپنی تحریروں میں نہیں بستے تھے، اس لئے الفاظ کے تلفظ اور اطلاق کے بارے میں ماہرین کی قابل قدر بے پناہ کوششوں کے باوجود سو فی صد قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اب اگر ہم قدیم مصری شعری ادب یا شاعری کو یونان کے کلاسیکی دور (۵۰۰ ق م تا ۳۰۰ ق م) اور آج کل کی شاعری کی تکنیک، فن اور مفہوم کو پیش نظر رکھتے ہوئے پرکھیں، بات کریں اور معیار متعین کرنے کی

کوشش کریں تو قدیم مصری الفاظ کی ادا اور غلفظ سے عدم واقفیت اثر سے آجاتی ہے، یوں مصری شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کو پوری طرح اجاگر کرنا بن نہیں پڑتا۔ —

ویسے یہ بھی حقیقت ہے کہ قدیم مصری شاعری کو کلاسیکی عہد (۵۰۰ ق م تا ۳۰۰ ق م) اور موجودہ دور کے شعری ادب کے برابر درجہ نہیں جاسکتا۔ آج کے مروجہ اصولوں یا معیار کی روشنی میں مصریوں کی شاعری کا کلاسیکل اور موجودہ شاعری کے ساتھ موازنہ بھی نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اگر ہم خیالات کے اظہار کے لئے تمثال آفرینی، صورت گرمی، استعاروں اور کنایوں کو معیار قرار دے لیں، یا اگر ہم شاعری سے مراد لیں کہ یہ ایک ایسا فن ہے جس میں تصورات و تخیلات کے اظہار کے لئے تماشیل، صورتیں، استعارے اور کنائے تخلیق کئے جاتے ہیں، استعمال کئے جاتے ہیں تو پھر عظیم ادبیات عالم کی تاریخ کے اس اتنے وسیع و بھرپور ساڑھے چار ہزار برس قدیم عظیم مصری مذہبی ہر می ادب کی ان تخلیقات میں مندرجہ بالا سب خصوصیات موجود ہیں، علاوہ ازیں اس ادب میں متوازنیت —

(PARALLELISM) بحر حریفیت (ALLITERATION) تنجیس (ایہام، ضلع جگت) مناجاتوں دعاؤں اور مخاطب کا خوب استعمال کیا گیا ہے، اور یہ بیشتر خصوصیات ہیں جو بعد کے مصری ادب کا بھی طرۃ النیاز رہی ہیں۔ — علاوہ ازیں ادب سے کوئی چار اور ساڑھے چار ہزار برس پیشتر جو شاعری تخلیق کی گئی وہ موزونیت اور غنائیت پر بھی مبنی تھی، بہر حال ہر می ادب کی ساڑھے چار ہزار برس قدامت کو دیکھتے ہوئے اس میں شامل متعدد چھوٹی بڑی نظموں کو خاصے معیار کی شاعری یقیناً قرار دیا جاسکتا ہے۔

ایک بات ضرور ہے کہ نسبتاً طویل شعری تخلیقات کے نقد و نظر اور ان کا معیار بہت حد تک متعین کرنے میں اتنی زیادہ دشواری پیش نہیں آتی جتنی مختصر نظموں کو جانچ کر ان کا معیار متعین کرنے کے سلسلے میں وقت ہوتی ہے۔

قدیم مصریوں کی شعری تخلیقات کے ترجمے اور مفہوم کے سلسلے میں ماہرین کے ہاں

خاصا اختلاف بھی ہوتا ہے، ایسا بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ اس شاعری کا نئے مترجمین اور ماہرین جو ترجمہ کرتے ہیں وہ سابقہ ترجموں سے قدرے مختلف اور بعض صورتوں میں تو بہت مختلف ہوتا ہے۔ ماہرین کے ہاں تراجم اور مفاہیم میں اختلاف کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوتا ہے کہ اعلیٰ اور کامیاب ادبی شعور پُست نہیں پاتا۔ حالانکہ کسی شعری تخلیق کی فنی قدر و قیمت اور معیار متعین کرنے کے لئے اعلیٰ ادبی و شعری شعور ہونا بہت ضروری ہے اسی کمی کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ ماہرین بھی اکثر محض لفظی ترجمہ کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ وہ متعدد شعری ادب پاروں کے لطیف اور نفیس ترجمہ پھیلوا جا کر نہیں کہہ پاتے۔ اس طرح مصراآت کے اسکا لڑ بھی مصرعی شعری ادب کا معیار مقرر کرنے کے سلسلے میں کسی عام قاری کی نسبت کچھ زیادہ بہتر پوزیشن میں نہیں ہوتے۔ حالانکہ قاری اپنی اسکا لڑ کے تراجم پڑھ کر ہی مصرعی شاعری کے بارے میں اپنے ذہن میں ایک معیار مقرر کر لیتا ہے پھر جب تک مصرعی شاعری کا صحیح اور حوصلہ افزا انداز سے تنقیدی جائزہ نہیں لیا جائے گا اس وقت تک اس شاعری کا صحیح معنوں میں معیار نہیں مقرر کیا جاسکے گا۔

معیاری اور اعلیٰ شاعری کے لحاظ سے مذہبی اور غیر مذہبی شاعری

مذہبی شاعری

کا الگ الگ جائزہ لینا ضروری ہے — مذہبی شاعری میں قدیم مصری شاعروں نے ایسی بھی حمدیں اور دعائیں یقیناً تخلیق کیں جو بڑی دلکش اور معیاری ہیں۔ دیوی دیوتاؤں اور فرائض وغیرہ کی شان میں دیواروں، پتھروں اور پیرسوں پر رقم کچھ ایسی حمدیں بھی ملی ہیں جن سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ مصری شاعروں نے بڑی محنت سے مہارت اور سلیقے سے نوک پلک سنوار کر انہیں عمدہ نظموں کی شکل دی تھی، اعلیٰ شاعری کا نمونہ بنایا تھا۔

سُرمی مذہبی ادب میں شامل آسمان کی دیوی نوت کے لئے تخلیق کی جانے والی چھوٹی چھوٹی حمدیں ساڑھے تین ہزار برس قبل سے لے کر تین ہزار برس پیش تک۔ جدید

شبثا سیت کے بعد (۱۵۷۵ ق م) میں کہی جانے والی کچھ حمدیں خصوصاً فرعون اٹھاتون
(۱۳۶۷ ق م) کی عالمی معیار پر پوری اترنے والی معبود آتن کی شان میں طویل اور عظیم
اور مصری تاریخ کے دور متاخر ۱۰۹۰ ق م تا ۳۳۳ء کے دوران تخلیق شدہ حمدیں خصوصاً
حت حور (حت حور) دیوی کے لئے کہی جانے والی ننھی مٹی حمدیں بلاشبہ معیاری اور
شاعرانہ حسن و خوبی کی منظر ہیں۔ کوئی شبہ نہیں کہ حمدوں میں استعاروں اور کنایوں کی بھی
کوئی کمی نہیں مگر متعدد حمدیں موزوں اور مناسب استعاروں، کنایوں اور دلائل و تشبیہوں
سے نالا مال ہیں۔

مصریوں کی سب سے قدیم تحریری مذہبی شاعری بہرہی ادب (۲۳۵۰ ق م) کا حصہ ہے
اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ تحریری لحاظ سے کوئی چار ہزار چار سو برس قبل اور تخلیقی
لحاظ سے اس سے بھی صدیوں قبل مصر میں جو شاعری تخلیق کی گئی وہ موزونیت اور نظامیت
پر بھی مبنی تھی۔ 'بہرہی ادب' کی شاعری فارمولوں، حمدوں، دعاؤں اور مناجاتوں وغیرہ پر
مشتمل ہے۔ مقبروں میں کندہ بہرہی ادب کی اس شاعری کے علاوہ چند حمدوں کا صرف ایک
مجموعہ اس دور (۲۳۵۰ ق م) کے ایک پیرس پر لکھا ہوا ہے۔ یہ حمدیں شاہی تاج کی
شان میں کہی گئی تھیں اور شاہی تاج کے مختلف ناموں مثلاً 'سفید تاج'، 'سرخ تاج' پر لکھی
گئی تھیں۔ یہ پیرس اب ماسکو میوزیم میں محفوظ ہے۔

'بہرہی ادب' پر مشتمل مصر کی اس سب سے پرانی شاعری کا کسی نہ کسی قدر حصہ اسے
کوئی چھ ہزار برس پہلے تخلیق کیا گیا تھا اور سو چار ہزار برس کے لگ بھگ اسے تحریری
طور پر 'بہرہی مذہبی ادب' کی شکل دی گئی۔ یہ اولین تحریری شاعری پر جوش اور
پراثر اظہار، تشبیہات کی سادگی، خیال آرائی، تخیل کی تکرار اور ذاتی اسما و ضمیر کی اچانک
اور غیر متوقع تبدیلی کی بھی آئینہ دار ہے، اور یہ سب وہ خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے بہرہی
ادب کے منظوم مذہبی فارمولوں، حمدوں، دعاؤں اور مناجاتوں میں آج کے قاری کو بھی نئے پن

کا احساس ہوگا۔ کم از کم مجھے تو یقیناً ہوتا ہے۔ اب اگر ان قدیم منظوم مذہبی فارمولوں میں موجود نا سنجگی اور ان کے مندرجات کی اہمیت کو انداز کر دیا جائے تو پھر ہمیں ان میں یقینی ایسی شاعری جھلکتی دکھائی دے گی جسے وحشی یا تار بیت یافتہ شاعری کہا جاسکتا ہے۔ یعنی ایسی شاعری جو زیادہ شائستہ، مہذب دور میں تخلیق ہونے والے شعری ادب پاروں میں تقریباً مفقود ہے۔ مثال کے طور پر یہاں دو نظمیں پیش کی جا رہی ہیں۔

ان دو نظموں میں مرنے والے فرعون کا ذکر ہے۔ پہلی نظم میں بتایا گیا ہے کہ مرنے کے بعد فرعون گنگے کی طرح اور شاہین کی طرح آسمان کو پرواز کر گیا ہے اور ٹڈے کی طرح جست بھر کر آسمان پر جا پہنچا ہے۔ اس نظم میں فرعون کو گنگے، شاہین اور ٹڈے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ جن مقبروں میں ہری مذہبی ادب کندہ ملا ہے ان میں سے صرف دو مقبرے ایسے ہیں جن میں فرعون کو بڑی مقبولیت اور سادگی کے ساتھ "ٹڈے" سے تشبیہ دی گئی ہے لیکن جس پر وہت نے فرعون پے پی (پائی او پی) اول کے مقبرے میں کندہ کرنے کے لئے مذہبی فارمولوں اور حمدوں کو ترتیب دیا اسے غالباً فرعون کو ٹڈے سے تشبیہ دینا کچھ بھلا نہ لگا۔ چنانچہ اس نے ٹڈے کی جگہ "راخر آختی" لکھا یعنی فرعون کو "راخر آختی" سے تشبیہ دی۔ "راخر آختی" سورج دیوتا کا ایک نام تھا۔ گو تشبیہ کی اس تبدیلی سے مفہوم تو یقیناً بدل گیا مگر فرعون چونکہ سورج کا بیٹا تھا اس لئے اس کے شایان تشبیہ سورج دیوتا کی ہی ہو سکتی تھی ٹڈے کی نہیں۔

یہ دونوں نظمیں اس طرح ہیں:-

وہ جو پرواز کر گیا ہے، پرواز کر گیا ہے!

ملاحظہ:- فرعون سے مراد ہے۔

۲ مطلب یہ کہ فرعون مرنے کے بعد آسمان پر چلا گیا ہے۔

اے لوگو! وہ تم سے دور پرواز کر گیا ہے!
 وہ اب دھرتی پر نہیں ہے، وہ آسمان پر ہے!
 اس کے شہر کے دیوتا، اس کا گائیکہ تیرے پاس ہے،
 وہ بجھے کی طرح آسمان پر لپکتا ہے،
 اس نے شاہین کی طرح آسمان کو چوم لیا ہے،
 اس نے ندے کی طرح آسمان کی طرف جست بھری ہے!"



"اے راکشس روپش پہنے دیکھ کر لوگ کتنے خوش ہوتے ہیں!
 اس کا پیش بندخت خردیومی کے پیش بند (جیسا ہے،
 اس کی کلنی شاہین کی کلنی جیسی ہے،
 وہ آسمان پر اپنے بھائی دیوتاؤں کے ساتھ جا ملا ہے!"



عناں کا "ہم زاو" کا کے بارے میں مصرعوں کے پیچیدہ اور اہم تصورات و عقائد کا مفصل
 ذکر اس کتاب کی دوسری جلد کے باب "مذہبی ادب" کے ابتدائے میں دی گئی ہے
 "ہم زاو" سورج دیوتا۔ وہ پیش بند: جسم کے آگے پہنے والا کپڑا۔ مطلب یہ کہ متونی
 فرعون کا پیش بند ایسا لگتا ہے جیسا کہ خردیومی سورج دیوتا کے پہنے کے لئے اپنے ہاتھ
 سے بنا کرتی تھی۔

مصریوں کی تقریباً ساڑھے چار ہزار برس قدیم اولین تحریری شاعری کا بحیثیت مجموعی معیار اتنا اعلیٰ نہیں ہے تاہم اس سے اندازہ ضرور کیا جاسکتا ہے کہ اس شاعری کی تحریری قدامت یعنی ساڑھے چار ہزار برس سے بھی کہیں پہلے کے مصری شاعروں اور اہل قلم میں ایک حد تک یہ اہلیت ضرور تھی کہ وہ پُر تخیل اور بلند تخیل کی حامل منظوم تحریریں تخلیق کر سکتے تھے۔ اس اعلیٰ تخیل کی ایک اچھی مثال "مردم خوری کی حمد" بھی ہے۔ — اولین مصری مذہبی تحریری شاعری کی یہ انتہائی اہم فرعون اُنی (اناس) کے مقبرے میں کندہ ملی ہے یہ نظم عظیم ہرمی مذہبی ادب کا حصہ ہے۔ اس کا تفصیلی تجزیہ اور پوری نظم اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "حمد" میں شامل ہے۔ یہ نظم اپنے زمانے یعنی چار ہزار چار سو برس پیشتر کے لحاظ سے خاصی طویل قرار دی جاسکتی ہے۔ اس سے فرعون کے بارے میں اور دوسرے مختلف عقائد و نظریات کا پتہ چلتا ہے خصوصاً یہ کہ مرنے کے بعد فرعون کا عالم کیا ہوتا ہوگا۔

"ہرمی ادب" میں شامل اکثر منظوم مناجاتیں میت کے لحاظ سے آزاد ہیں۔ مگر یہ اسلوب سے عاری نہیں ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ موجودہ شاعری کے برعکس مصریوں کی قدیم ترین مذہبی شاعری "ہرمی ادب" میں اوزان و قوافی نہیں پائے جاتے لیکن جہاں تک شاعری کی روح کا سوال ہے وہ تو ہرمی ادب کی شاعری میں بھی اسی طرح موجود تھی جیسے موجودہ زمانے کی شاعری میں ملتی ہے۔ چنانچہ مصریوں کی آسمان کی دیوی (نوت) کی شان میں کہی ایسی نظمیں ہرمی ادب کی شاعری میں آئی ہیں جن میں شعریت کا رچاؤ ہے مثلاً:-

"عظیم خاتون! (نوت)!

جو آسمان کا روپ دہار گئی،

تو طاقتور ہے، تو جلیل القدر ہے،

ہر جگہ تیرے حسن سے معمور ہو گئی۔

منظوم ہیری ادب میں گو بہت زیادہ تو نہیں لیکن متعدد مقامات پر خیال آفرینی اور زبان میں ادبی چاشنی۔ مثلاً مصرعے مقبول ترین دیوتا اُسُر (اوزیرس) کی حیات نو کے سلسلے میں کئی خوبصورت نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں تخیل کی ایک اعلیٰ مثال وہ ٹکڑا ہے جس میں شاعر نے تخیل کی نگاہ سے دیکھا ہے کہ مرنے کے بعد اُسُر (اوزیرس) دیوتا حنوط شدہ لاش کی طرح کپڑے کی پٹیوں میں پٹا پڑا ہے اور حسین و جمیل ثبت حَت (نفتیس) دیوی اہس کی حنوط شدہ لاش پر چھکی ہوئی بین کر رہی ہے۔ یوں عجیب جانے سے ثبت حَت (نفتیس) کی زلفیں اُسُر (اوزیرس) کی لاش پر لپٹی ہوئی پٹیوں سے الجھ رہی ہیں اور اُسُر (اوزیرس) کے مُردہ بدن پر بکھری ہیں۔

”اپنی پٹیاں کھول دے،

وہ پٹیاں نہیں ہیں،

وہ ثبت حَت کی زلفیں ہیں۔“

موتنی فرعون کے بارے میں یوں کہا گیا ہے:-

”وہ آسمان پر لاثانی ستاروں کی مانند چلا جاتا ہے،

شعرا مٹے میانی اس کی بہن ہے،

صبح کا تارا اس کا ہمسر ہے،

وہ دونوں اس کا بازو نذرانوں کے میدان تک لے جاتے ہیں۔“



اُسُر (اوزیرس) دیوتا کی لاش پر اس کی بیوی اُنست (آنسس) دیوی اور اس کی بہن

ثبت حَت (نفتیس) نے مل کر بین کئے اور اُسُر (اوزیرس) دوبارہ زندہ ہو گیا۔

اُسُر (اوزیرس) میانی:- آسمان کا سب سے خوب صورت اور روشن ستارہ۔

”شاعری کا نیگنہ“ ہر می ادب میں آسمان کی دیوی نوت سے متعلق جتنی بھی دعائیں ملتی ہیں ان میں تخیل اور جذبات کا بھرپور رچاؤ ہے، شعریت ہے :

یہ دعائیں مصرعوں کی مذہبی شاعری کی بہترین تخلیقات میں سے ہیں جب مصرعوں کے ہاں یہ عقیدہ ابھر آیا کہ فراعنہ مرنے کے بعد آسمان پر چلے جاتے ہیں تو ساتھ ہی یہ عقیدہ بھی جڑ کر گیا کہ معبودہ نوت مرنے والے فرعونوں کی محافظ ماں ہوتی ہے، اسی عقیدے کو سامنے رکھتے ہوئے انہوں نے دعائیں تخلیق کیں۔

نوت دیوی سے جو دلکش انداز میں دعائیں مانگی گئیں ان میں ایک ایسی دعا بھی شامل ہے جو بلاشبہ بڑی ہی خوبصورت شاعری کا نمونہ ہے جس رشت بائیم نے تو اسے ”شاعری کا نیگنہ“ کہا ہے۔ نوت دیوی سے یہ ننھی منی مرگ دلاویر دعا چھٹے خاندان کے فرعون تے تی نے مانگی تھی اور اسی کے مقبرے میں کندہ ملی ہے۔

اس میں آسمان کی دیوی نوت کو ستارے کاشت کرنے والی ”کہہ کر ساٹھے چار ہزار برس پیشتر مثال آفرینی (ایمجری) کا ایک انتہائی اعلیٰ نمونہ پیش کیا گیا ہے“ نوت — آسمان کی دیوی تھی، اسی نسبت سے ہزاروں برس پہلے کے نامعلوم مصری شاعر نے اسے ”بزرستارے کاشت کرنے والی“ کہا یعنی وہ زندگی کی کاشت کرتی تھی —

دراصل مصریوں کے خیال میں آسمان کی دیوی نوت ہر سے رنگ کی تھی، گویا زندگی کی علامت اس کی روشنی سبز تھی اور نظم میں سبز دیوی نوت کی نسبت سے زندگی کی علامت سبز پودے کا ایسج بنایا گیا ہے۔ معبودہ فلک نوت سبز تھی، ”سبز پتھر“ (زمرہ) تو خیر ہوتا ہی سبز ہے۔ ملکیت کا رنگ سبز بھی ہوتا ہے۔ فیروزے کو بھی ایک طرح سے سبز سمجھا جاسکتا ہے شاعر نے ستاروں کو ان پتھروں کی طرح سبز کہا۔ مذکورہ قیمتی پتھروں اور ستاروں کو شاعر نے سبز کہہ کر انہیں گویا زندگی کی علامت قرار دیا ہے۔ نوت ان ستاروں کو یوں کاشت کرتی ہے جیسے سبز پتھر، گویا خود زندگی کی کاشت۔ ستاروں کو سبز پتھروں سے تشبیہ دی

اور اسے اپنے اندر لانا فی ستارہ بنا دے !



آسمان کی دیوی نوت پے پی کی حفاظت کرتی ہے :-
”اے اُسرا“

تیری ماں نوت تجھ پر خود کو پھیلا دیتی ہے ،
وہ تجھے تمام برائیوں سے بچا لیتی ہے ،
وہ ساری شیطانی (قوتوں) سے تیری حفاظت کرتی ہے ،
تو، اس کی اولاد میں سب سے عظیم ہے !



سورج دیوتا را سے فرعون تے تی نے یہ دعا مانگی :-
”خوبصورت ، تاباں ،

تخت نشین ، درخشندہ را خوش آمدید !
تے تی کے لئے ،

اُسرت (دیوی) کا دودھ ،

نُبت حَت (دیوی) سے آبِ رواں ،

جھیل کا بہتا پانی ، سمندر کی موجیں ،

زندگی ، فراوانی ، صحت اور مسرت ،

روٹی ، شراب اور لباس

عنایت کر ،

اور وہ چیزیں (عطا کر)۔
جن پر تے تی سب اوقات کرے !



اور فرعون تے تی نے فراوانی کے لئے یوں دعا مانگی :-
”اے تو جس کا..... درخت اس کے میدان میں سرسبز ہوتا ہے
اپنے انجیر پر شکوے کھلانے والے ،
اے تائبناک ساحلوں.....
اے ہرے بھرے کھیتوں کے مالک ، آج خوشی منا !
اب تے تی تمہارے درمیان ہے ،
تے تی تمہارے درمیان چلے گا ،
تے تی وہی کھائے گا جو تم کھاتے ہو !
اے اتم کے ساندو ،
تے تی کو

اس کے سرتاج سے زیادہ ،
اس کی گود میں آب رواں سے زیادہ ،
اس کی منہی میں کھجوروں سے زیادہ ،
سرسبز بناؤ ، تر و تازہ بناؤ !“

رک

۱۔ دیوتاؤں سے مراد ہے ، اتم :- سورج دیوتا ایک نام ، شام کے سورج کو وہ اتم کہتے تھے ، اتم کے ساندو :- شمس دیوتاؤں سے مراد ہے ، تر و تازہ :- شیریں بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے ۔

ہرمی ادب کی شاعری کے مزید عمدہ نمونے اسی کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی سوا چار ہزار برس قدیم تحریری مذہبی ہرمی ادب کی جو مثالیں میں نے یہاں دی ہیں انہیں اور اسی 'ہرمی ادب' میں شامل دوسری نظمیں کو بڑھ کر کہا جاسکتا ہے کہ مختلف خوبیوں کے باوجود ہرمی ادب میں شامل شاعری کا معیار بہت اونچا قرار نہیں دیا جاسکتا البتہ بعد کے دور میں میں تخلیق ہونے والی کچھ مذہبی شاعری اتنے معیار، جاویدیت اور شاعری اوصاف کی حامل ہے کہ اسے دنیا بھر کے معیار ادب کی صفت میں رکھا جاسکتا ہے۔

جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵ ق م) کے عہد میں متعدد بڑی ہی خوبصورت اور معیاری نظمیں تخلیق ہوئیں، جو دلکشی کے علاوہ بہت اہم بھی ہیں۔ ان میں فرعون اخاتون کی عظیم حمد اسی کے ساتھ کی دوسری مختصر حمدیں، چند ایک فراعنہ کے کارناموں پر مبنی نظمیں، اور عشقہ شاعری شامل ہے۔ ان کی زبان اتنی خوبصورت ہے کہ عمدہ اور دلآویز زبان سیکھنے کے خواہشمند مصری اہل قلم اور نثری ان فن پاروں کو لازماً پڑھنے سے تھے۔

دراصل اس دور میں عوامی اثرات مذہبی ادب پر بھی پڑے چنانچہ اس وقت کے مذہبی ادب میں نئی راہیں ہو گئیں اس جدت طرازی کی عمدہ ترین مثالیں وہ حمدیں ہیں جو فرعون اخاتون اور اس کے ہم عصر دوسرے شاعروں نے اپنے معبود آتن کی شان میں کہی تھیں۔ فرعون اخاتون کے عہد (۱۳۶۶ ق م) اور اس کے لگ بھگ یعنی اب سے ساڑھے تین ہزار برس پیشہ تخلیق ہونے والی حمدوں سے پتہ چلتا ہے کہ جدید شہنشاہیت کے دور میں شاعری اپنے انتہائی عروج کو پہنچ گئی تھی۔ اخاتون کے دارالحکومت آخت آتن کے قریب اس کے امراء کے بنے ہوئے چٹانی مقبروں میں کندہ چھوٹی چھوٹی متعدد حمدیں ایسی ملی ہیں جو بڑی خوبصورت شاعری کی آئینہ دار ہیں۔ ان میں وہ حمدیں خاص طور پر شامل ہیں جو مؤحد فرعون اخاتون اور اس کی خوش بدن لکھ نفرتی کے لئے کہی گئی تھیں۔ آتن کی شان میں مختصر مختصر حمدیں بھی تخلیق کی گئی تھیں۔ ایک حمد کے کچھ ٹکڑوں سے اس حمد

کی خوبصورتی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:-

”تو دلکشی کے ساتھ طلوع ہوتا ہے.....

تو صیبا بار ہے، خوبصورت اور طاقتور،

تیری کرنوں سے تمام چہرے دمک اٹھتے ہیں،

تیرا نورانی رنگ دلوں کو خوشی بخشتا ہے،

.....

طلوع صبح کے وقت تیری کرنیں ساری دھرتی کو جگمگا دیتی ہیں،

جب تو اپنی جمال آفرینیوں سے دلوں کو قوت حیات بخشتا ہے،

جب تیری کرنیں (نیچے) پڑتی ہیں،

لوگ زندہ ہو جاتے ہیں،

نغمہ سرا مرد، نغمہ سرا عورتیں اور مل کر گانے والے مرد،

ہر معبد میں خوشی سے آوازیں بند کرتے ہیں۔

.....

تیری کرنیں دیکھ کر سارے پھول کھل اٹھتے ہیں،

جب تو چمکتا ہے،

زندہ رہنے والی اور دھرتی سے پھوٹنے والی ہر چیز اگتی ہے۔

تیرا نظارہ کر کے تمام جانور رقص کرنے لگتے ہیں،

پرندے خوش ہو کر گھونسلوں سے اڑ جاتے ہیں،

اپنے خالق آتن کی ستارش کے لئے ان کے بازو،

کھل جاتے ہیں۔“



خوبصورت مذہبی شاعری کی ایک اور مثال :-

”تو اکیلا ہے لیکن تجھ میں زندگی کی لاکھوں قوتیں ہیں کہ،

تو اپنی ساری مخلوق کو زندہ رکھے،

ان کے نتھنوں میں تنفس حیات کہ وہ تیری کرنوں کا نظارہ کریں۔

جب تو طلوع ہوتا ہے کلیاں بھول بن جاتی ہیں،

اور بنجر زمین میں اُگنے والے پودے تیزی سے بڑھتے ہیں؛

سارے جانور اپنے پیروں پر اچھلتے ہیں،

پروں والے سارے پرندے اپنے آشناؤں سے نکلتے ہیں،

اور خوشی سے اپنے بازو پھڑپھڑاتے ہیں۔

اور زندہ آتن کی تلاش کرتے ہوئے چکر لگاتے ہیں۔“



مگر نہ صرف مصری تاریخ کے ”دور جدید شہنشاہیت“ (۱۵۷۵ ق م)

بلکہ پورے تین ہزار سالہ مصری مذہبی ادب کی سب سے خوبصورت

اور معیاری شاعری کا نمونہ وہ طویل نظم ہے جو تاریخ عالم کی انتہائی

متنازعہ پر اسرار اور دلکش شخصیت فرعون اختاتون (۱۳۶۶ ق م)

نے اپنے معبود آتن کی شان حمد کے طور پر تخلیق کی تھی۔ یہ قابل ذکر نظم (حمد) مفصل جائزے

کے ساتھ زیر نظر کتاب ”مصر کا قدیم ادب“ کی دوسری جلد کے باب حمد میں شامل کی گئی ہے

اختاتون کی یہ طویل و عظیم حمد خوش سیانی، فصاحت اور نیچرل شاعری سے متصف ہونے

کی وجہ سے عالمی ادب کے ممتاز ترین ادبی شاہکاروں میں شمار ہوتی ہے۔ دلائل بڑی کی وجہ

سے عالمی مذہبی شاعری کا انتہائی اعلیٰ نمونہ بلکہ دنیا بھر کے ادب کی سب سے خوبصورت حمد

قرار دیا گیا ہے۔

منظم شاعر فطرت فرعون اخاتون (۱۶۹۱ء تا ۱۷۴۰ء) کی اس نظم میں تخیل اور مثال آفرینی
 (امیجری) کی خوبصورتی بلاشبہ بے پناہ ہے لیکن اس کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے
 کہ ترجمے میں بھی اس کی یہ خوبی برقرار رہتی ہے۔ اخاتون کی اس مثالی اور خوبصورت تخلیق
 کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ نیچرل شاعری کا بھی اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ
 فطری شاعری (نیچرل شاعری) بڑے پیمانے پر دنیا میں سب سے پہلے مصرعوں نے شروع
 کی تھی۔ آج کل دنیا کے جس سب سے پہلے شاعر فطرت کا نام معلوم ہے وہ فرعون اخاتون
 ہی کا ہے۔ اس نظم کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اخاتون نے اپنی اس مثالی تخلیق
 کو رسمی اور رواجی تقلید کا شکار بالکل نہیں ہونے دیا۔ یہ دیوتا سے وابستہ روکھے اور
 اکتا دینے والے اوصاف اور القاب سے بالکل پاک ہے۔ اس نظم کی تخلیق سے قبل کے
 زمانوں اور اخاتون کا یہ بے مثل فن پارہ ان میں اس لئے منفرد نمایاں اور دلنشین شاعری
 کے قریب ترین ہے کہ اس میں سابقہ اور بعد کے ادوار میں تخلیق ہونے والی حمدوں کی
 طرح مندر دیوتاؤں اور ان کی خصوصیات، القاب، ناموں، شاہی تاجوں، عصاؤں، کشتیوں
 اور ان مقدس جگہوں کا قطعاً کوئی ذکر نہیں ہے۔ اخاتون نے ایک اعلیٰ ترین شاعر
 ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے دیدہ و دانستہ بڑی احتیاط اور سوجھ بوجھ کے ساتھ اپنی
 نظم میں ان سب روایتی باتوں کو نظر انداز کر دیا۔ مذکورہ روایتی، خشک اور اکتا دینے
 والے انداز کی جگہ اس نے خوبصورت اور فطری شاعری پیش کی۔ بلاشبہ و شبہ یہ نظم
 غنائیہ شاعری کا انتہائی اعلیٰ نمونہ ہے۔ اخاتون نے اس نظم (حمد) میں اپنے معبود کا
 شکریہ اس لئے بھی انتہائی بے ساختہ اور بے تکلف انداز میں کیا ہے کہ اس (معبود)
 نے دنیا کو حسین بنایا ہے۔ عراق کے بابلیوں نے اپنی بہترین حمد سورج دیوتا شمش (شمش)
 کے لئے تخلیق کی تھی۔ اس بابلی حمد کے برعکس اخاتون کی حمدوں میں اتنی غمیق اور شدید
 مذہبیت تو بے شک نہیں ہے مگر اخاتون نے اپنی اس نظم میں جو ہلکی پھلکی دلفریبی اور

جاذبیت سموتی اس کا جواب کہیں نہیں ہے۔
 سو اتین ہزار برس سے کچھ پہلے تخلیق ہونے والی اخاتون کی اس نظم (حمد) کے
 کچھ حصے اس طرح ہیں:-

”آسمان کے افق پر تیرا طلوع و لغرب ہے،
 زندہ آتن باخالی حیات!
 جب تو مشرقی افق پر چمکتا ہے،
 ہر ملک کو اپنے حسن سے معمور کر دیتا ہے،
 کیونکہ تو ہر ملک کے اوپر ہے،
 دلکش، عظیم اور ضیاء بار ہے،
 تیری کرنیں ملکوں،
 حتیٰ کہ تیری پیدا کی ہوئی ساری مخلوق کی انتہائی حدود کا،
 احاطہ کر لیتی ہیں،

.....
 تو انہیں اپنی محبت کے بندھن میں جکڑ لیتا ہے۔

جب تو مغربی افق میں غروب ہوتا ہے،
 دھرتی پر تاریکی یوں چھا جاتی ہے جیسے موت۔

.....
 شیر اپنی کچھار سے باہر نکل آتے ہیں،
 سانپ ڈسنا شروع کر دیتے ہیں،

تاریکی چھا جاتی ہے اور زمین پر سکوت طاری ہو جاتا ہے،

جب توافق پر طلوع ہوتا ہے ،
 جب تو دن میں آتن کی حیثیت سے چمکتا ہے ،
 دھرتی روشن ہو جاتی ہے ،
 جب تو اندھیرا دور کر دیتا ہے ،
 جب تو کرنوں کی بارش کرتا ہے ،
 تیرے شاندار ظہور پر وہ (لوگ) ہاتھ اٹھا کر تیری ثنا کرتے ہیں ،
 تمام جانور اپنی چراگا ہوں میں آسودہ خاطر ہوتے ہیں ،
 درخت اور پودے ہرے بھرے ہو جاتے ہیں ،
 پرندے اپنے گھونسلوں سے اڑتے ہیں ،
 ان کے پھیلے بازو تیری ثنا کرتے ہیں ،
 تمام جانور اپنے پیروں پر رقص کرتے ہیں ،
 سب اڑنے والے اور نیچے اترنے والے ،
 زندہ ہو جاتے ہیں جب تو ان کے لئے طلوع ہوتا ہے ،
 جہاز جانب شمال اور جانب جنوب بھی رواں رہتے ہیں ،
 کیونکہ تیرے نمودار ہونے سے راہیں کھل جاتی ہیں ،
 جب تیری کرنیں 'عظیم سبز' (سمندر) کو چیر جاتی ہیں ،
 دریا میں مچھلیاں تیرے چہرے کے سامنے تیزی سے لپکتی ہیں ،
 تو دور دراز کے ملکوں کو زندہ رکھتا ہے ،
 تو نے ان کے لئے آسمان پر بھی نیل بنایا ہے ،
 تاکہ وہ ان کے لئے نیچے آئے ،
 اور 'عظیم سبز' (سمندر) کی طرح پہاڑوں پر سیلاب پیدا ہو ،
 کہ ان کے قصبے اور کھیت سیراب ہوں ،

تیری کرتیں سارے کھیتوں کو غذا پہنچاتی ہیں،
جب تو چمکتا ہے وہ زندہ ہو جاتے ہیں،

وہ تیرے لئے اُگتے ہیں،

تو نے اپنی بنائی ہوئی ہر چیز کی افزائش کے لئے،
موسم بنائے،

سردی کا موسم انہیں خشکی پہنچاتا ہے،

گرمی کا موسم، کہ وہ تجھے محسوس کر سکیں،

تو نے دور آسمان بنایا کہ وہاں درخشاں ہو،

تو شان سے طلوع ہو کر، دور جا کر، قریب آ کر،

چمکتا ہے،



اختاتون کی مذکورہ بالا خاص طور پر قابل ذکر حمد کے علاوہ تین حمدیں اور
تین حمدیں بھی ایسی ہیں جو پورے مصری ادب کی سب سے مشہور اور اہم حمدیں ہیں
جن میں شاعری کے خوبصورت نمونے موجود ہیں۔ ان میں ایک حمد اُسُر (اوزیرس) دیوتا، دوسری
دریائے نیل اور میسرئی آمین را دیوتا کی شان میں ہے۔ اُسُر (اوزیرس) کی طویل و عظیم حمد نامعلوم
زمانوں میں تخلیق کی گئی تھی، گو موجودہ صورت میں اسے اب سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس
پہلے ضبطِ تحریر میں لایا گیا تھا۔ دریائے نیل کی حمد وسطی بادشاہت کے عہد یعنی اب سے کوئی
چار ہزار برس قبل اور آمین را کی طویل و عظیم حمد تقریباً ساڑھے تین ہزار برس پہلے تخلیق
ہوئی تھی۔ ————— یہ تینوں مکمل حمدیں بھی جائزے کے ساتھ دوسری جلد کے
باب حمد میں شامل ہیں۔

اُس (اوریس) دیوتا کی طویل حمد کے کچھ خوبصورت اور معیاری حقیقے یہ ہیں۔

شمالی جوا جنوب میں اس (اُس) کے پاس پہنچتی ہے،
 آسمان کی اس کی ناک کے لئے،
 اس کے دل کی آسودگی کے لئے،
 ہوا تخلیق کرتا ہے،

پودے اس (اُس) کی مرضی سے اُگتے ہیں،
 آسمان اور تارے اس کا حکم سجالاتے ہیں،
 افانی ستاروں پر اس کی حکمرانی ہے،
 کبھی نہ تنھنے والے تارے اس کا مسکن ہیں،

دلفریب چہرے والا،

سب اسے دیکھ کر محبت کرتے ہیں،
 جس کے لئے اُداک 'تہوار پر خوشیاں مناتی جاتی ہیں،
 اپنے باپ گب (دیوتا) کا مدوح،
 اپنی ماں نوت (دیوی) کا پیارا،
 اپنے باپ کے تخت پر نمودار ہو کر،

مشرقی آسمان کے افق پر (سورج دیوتا) 'را' کی طرح ابھر کر،
 وہ اندھیرے میں اجالا کر دیتا ہے،
 وہ تاریکی کو اپنے شریروں سے منور کر دیتا ہے،
 وہ صبح کے وقت آتن کی طرح دونوں ملکوں میں روشنی کھیرتا ہے،
 اس کا تاج آسمان کو چیرتا ہے،
 اور ستاروں کا ہم نوا ہو جاتا ہے،

اس کے سر پر تاج مضبوطی سے دھرا ہے ،
 دھرتی اس کی ملکیت ہے ،
 سورج کے احاطے میں آنے والی ہر چیز ،
 مصر کے لوگ اور شمال کے لوگ ،
 شمالی ہوا ، دریا ، سیلاب ،
 نردار درخت ، تمام پودے ،
 سب اس کے تابع ہیں ،
 سب لوگ خوش ہیں ،
 دل شاداں ہیں ، چھائیاں سرور میں ،
 ہر کوئی باغ باغ ہے ،
 سب اس کے لطف و کرم کے گن گاتے ہیں !



چار ہزار برس پہلے تخلیق ہونے والی طویل نظم — 'دریائے نیل کی حمد' — بحیثیت
 مجموعی خیال آرائی اور اعلیٰ و بلند تخیل سے نسبتاً بہت حد تک محروم ہے اور اسے بہت میاری
 قرار نہیں دیا جاسکتا۔ تاہم اس میں یہ ٹکڑے قابل ذکر ہیں :-

”خوش آمدید اے نیل ،
 تو دھرتی سے پھوٹا ہے ،
 جس کے لئے مغنی گاتے ہیں ،
 جو مرغزاروں کو سیراب کرتا ہے ،
 اس کی شبہم آسمان سے اترتی ہے ۔

جب وہ بریز ہو جاتا ہے، دھرتی خوشیاں مناتی ہے،
پیٹ خوش ہوتا ہے،

ہر جبرے کی بڑی ہنستی ہے،
ہر دانت تنگ ہو جاتا ہے،

خوراک پہنچانے والا، خوشحالی لانے والا،
وہ ذخیرے بھر دیتا ہے،

اناج گودام معمور کر دیتا ہے۔

وہ تمام پسندیدہ درخت اگاتا ہے،

اس کے تلام سے پہاڑ شق ہو جاتے ہیں،
کسی کو اس کا مسکن معلوم نہیں،

اس کا غار کتابوں میں نہیں ڈھونڈا جاسکتا،
وہ اپنے وقت پر آتا ہے،

جنوبی اور شمالی ملک کو بھر دیتا ہے،

اکس کا ماتھ سونا نہیں بناتا،

چاندی کے ڈے نہیں،

کوئی شخص لا جبر وہیں کھا سکتا،

مگر جو سب سے مقدم اور پابدار ہے،

لوگ بربط پر تیری حمد گاتے ہیں،

نوجوان اور بچے تیرا خیر مقدم کرتے ہیں،

لوگ تیرے لئے خود کو آراستہ کرتے ہیں،
 شاندار چیزیں لانے والا ملک کو سجاتا ہے،
 وہ ہر شخص کو خوشحال بناتا ہے،
 وہ حاملہ عورتوں کے دل سنبھالے رکھتا ہے،

جب تو بادشاہ کے شہر میں بند ہو جاتا ہے،
 لوگ سبزہ زاروں کی اچھی پیداوار سے مطمئن ہو جاتے ہیں،
 کنول کی ننھی منی کلیاں،
 زمین پر اُگنے والی ہر چیز،
 ہر قسم کی جڑی بوٹیاں تیرے بچوں کے ہاتھوں میں ہیں،
 وہ تو کھانا (تک) بھول گئے،
 عمدہ چیزیں گھروں کے آس پاس بکھری ہیں،
 سارا ملک شادمانی اور فرحان ہے۔

اے بادشاہ! شادمانی! جب تو آتا ہے،
 اے بادشاہ! شادمانی! جب تو آتا ہے اے باپ!
 اے بادشاہ! شادمانی! جب تو آتا ہے،
 اپنے مرغزاروں کے تحائف سے،
 تو انسانوں اور جانوروں کا پیٹ بھرتا ہے!
 اے بادشاہ! شادمانی! جب تو آتا ہے،
 اے بادشاہ! شادمانی! جب تو آتا ہے اے باپ!،
 اے بادشاہ! شادمانی! جب تو آتا ہے!

اے نیل تو سبز ہے،
 اے نیل تو سبز ہے!
 وہ لوگوں کو موشیوں پر زندہ رکھتا ہے،
 اور موشیوں کی چراگاہوں پر!
 تو سبز ہے،
 تو سبز ہے،
 اے نیل تو سبز ہے!



مصریوں کے مقبول دیوتا آمن کی شان میں کوئی پونے چار ہزار برس پہلے ایک طویل حمد
 تخلیق کی گئی۔ اس کے معیار می اور قابل ذکر حصے یہ ہو سکتے ہیں:-

.....

تمام موجودات کا بادشاہ جس نے پھلدار درخت بنائے،
 جس نے سبز لپوے بنائے،
 جمیل! محبوب نوجوان! جس کی ثناء دیوتا کرتے ہیں،
 دو ملکوں کی روشنی کرتا ہے،
 جس کی دلکشی سے دیوتا سے مسرور ہوتے ہیں،
 دیوتا اس کی خوشیوں سے پیار کرتے ہیں۔

و دو ملک: شمالی اور جنوبی مصر۔ حد بادشاہی تاجوں کے نام اور ان کی اقسام وغیرہ کی تفصیل
 زیر نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب 'حمد' میں دیکھی جاسکتی ہے۔

خوبصورت مکٹ والا، بلند سفید تاج والا،
 دوسرا تاج، سر پوش اور نیلا تاج،
 وہ ان تین تاج پہن کر خوب دکھتا ہے،
 سفید تاج پہنے حسین فرما نروا،
 کرنوں کا بادشاہ، جو روشنی پیدا کرتا ہے!
 اس کی عنایت سے روشنی پیدا ہوتی،
 اس کے حسن سے دیوتا شاد کام ہوتے ہیں،
 اسے دیکھ کر ان کے دل شاد کام ہوتے ہیں،
 جب تیری کرنیں آنکھوں میں چمکتی ہیں،
 تیری محبت دونوں ملکوں میں سرائیت کر جاتی ہیں،
 تیرے طلوع سے لوگ فلاح پاتے ہیں،
 تیرے غروب سے جانور کمزور پڑ جاتے ہیں،
 تو جنوبی آسمان میں محبوب ہے،
 اور شمالی آسمان میں پسندیدہ ہے،
 تیری دلکشی لوگوں کو مودہ دیتی ہے،
 تیری محبت بازوؤں کو کمزور کر دیتی ہے،
 تیری خوش اندامی ہاتھوں کو آرام پہنچاتی ہے!

م بادشاہی تاجوں کے نام اور ان کی اقسام وغیرہ کی تفصیل زیر نظر کتاب کی دوسری جلد
 کے باب 'حمد' میں دیکھی جاسکتی ہے۔

آسمان کی طرح بلند ،
 زمین کی طرح فراخ ،
 عظیم سبز (سمندر) کی طرح عمیق ،
 سارے دیوتاؤں کے باپوں کے باپ ،
 جس نے آسمان اور پر اٹھایا اور نیچے زمین قائم کی ،
 جس نے تمام موجودات بنائیں !

عظیم شاہین ، جو بدن کو خوشی بخشتا ہے ،
 خوشرو ، جو سینے کو خوشی بخشتا ہے ،
 دلاویز شبیہ اور بلند کفنیوں والا ،
 دو تاگ اس کی پیشانی پر ایستادہ ہیں !



مصر پر یونانیوں اور رومیوں کی حکومت اور بالادستی کا دور ۳۳۲ قبل مسیح سے
 ۶۴۰ء تک رہا۔ اس دور کے ابتدائی حصے میں مصری شاعروں نے کچھ تو بہت ہی دلاویز
 حمدیں کہیں۔ اس سلسلے میں کوئی سواد نہ رہا پہلے کی لکھی ہوئی تحت خرا (حت خور) دیوی کی شان
 میں مختصر مختصر سی حمدیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے چند ایک حمدیں زیر نظر کتاب
 کی دوسری جلد کے باب احمد ، میں شامل ہیں۔

حُتِ عُرْدِ یوسی کی بعض حمدیں یہ ہیں :-

بادشاہ ! فرعون رقص کرنے آتا ہے ،
وہ نغمہ سرائی کے لئے آتا ہے ،
بیگم ! رقص دیکھ ،
عُر کی بیوی ! رقص دیکھ !

وہ تنجہ پہ پیش کرتا ہے ،
یہ جگ ،
بیگم ! رقص دیکھ ،
عُر کی بیوی رقص دیکھ ،

اس کا دل بے خطا ہے ، اس کا باطن صاف ہے ،
اس کے دل میں کوئی اندھیرا نہیں ،
بیگم ! رقص دیکھ ،
عُر کی بیوی رقص دیکھ ،



عُر بیگم : حُتِ عُرْدِ یوسی کو بیگم (خاتون) کہا گیا ہے ۔ عُر کی بیوی :- یعنی عُر (کلاں) دیوتا کی بیوی حُتِ عُر

۴۲
اے نہری ہستی! یہ گیت گنا سہانا ہے
خود غر دیوتا کی طرح،

را (دیوتا) کا بیٹا، ماہر مغنی کی طرح گاتا ہے،
وہ غر خورد (دیوتا) ہے، مغنی!"



حت غر! خاتون! آسمان سے اُسے دیکھ،
حت غر! خاتون! ارضِ نور سے اسے دیکھ،
شعفاں! سمندر سے اسے دیکھ،
دیوتاؤں کی ملک! آسمان سے، زمین سے اسے دیکھ،
نوب سے، بیبا سے، مانو سے، باخو سے،
ہر ملک سے، ہر مقام سے، جہاں تو جلالتِ مآب جگمگاتی ہے!"



وہ رقص کرنے آتا ہے،
وہ نغمہ سرائی کے لئے آتا ہے
اس کا تھیلہ سینٹھے کا ہے،
اس کی ٹوکری سرکنڈوں کی ہے۔

ماہ نہری ہستی: حت غر دیوی سے مراد ہے، ماہ را دیوتا کا بیٹا، فرعون کو مصری سورج دیوتا را کا
بیٹا خیال کرتے تھے۔ ۴۲ اسے: فرعون کو۔ ۴۳ یعنی حت غر دیوی ہر جگہ سے فرعون پر اپنی نظر ڈالے
وہ فرعون۔

اس کا جھنجھنا سونے کا ہے ،
 اس کا ہار ملاکیت کا ہے ،
 اس کے پاؤں ملکہ موسیقی کی طرف بڑھتے ہیں ،
 وہ اس کے لئے رقص کرتا ہے ۔ وہ اس کے برتاؤ سے محبت کرتی ہے ؟



اب سے دو ہزار برس پیشتر مصر میں ایک ایسی نظم تخلیق
 کی گئی جو کئی اعتبار سے خاصی اہم ہے اور کم از کم مجھے یہ
 نظم خوبصورت بھی لگتی ہے اور معیاری بھی یہ تہائی ام
 خوتپ نامی خاتون کے مقبرے میں کندہ ملی ہے ۔ اور

خاتون تہائی ام خوتپ

کی نظم

اس کی زبانی ہی ادا کی گئی ہے ۔

زیر نظر نظم مفصل جائزے کے ساتھ اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب
 'قنوطی ادب' میں بھی شامل ہے ۔

یہاں اس نظم کے دو ایسے تراجم دیئے جا رہے ہیں جو مختلف اسکالرز نے انگریزی
 میں ذرا مختلف انداز سے کئے ہیں ۔

میرے محبوب ! میرے شوہر !

دوست ! مہار پر دہشت !

کھانے پینے ،

شراب خوب پینے اور عورتوں کی لطف آمیز صحبت سے گریز مت کر ،

اپنے دن مستقوں کے ساتھ بسر کرنے سے منہ مت موڑ،
خواہشیں دن رات پوری کر،

دل میں ادا سی مت لا،

کیونکہ برسوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے،

عالم آخرت نیند کی سرزمین ہے،

مسکن پر تار کی مستط رہتی ہے،

دہاں رہنے والوں کے لئے یہ دکھوں کی جگہ ہے،

دہاں رہنے والے اپنے حنوط شدہ پیکروں میں ہوتے ہیں،

وہ اپنے بجائیوں کو دیکھنے کے لئے نہیں اٹھتے،

وہ اپنے بالوں اپنی ماؤں کو نہیں دیکھتے،

ان کے دل بیویوں، اپنے بچوں کو بھلا دیتے ہیں،

آپ رواں جس میں سب کے لئے غذا ہے،

میں اس کے لئے ترستی ہوں،

یہ (صرف؟) دھرتی پر رہنے والوں کے لئے ہوتا ہے،

میں پیاسی ہوں کہ میرے پاس پانی نہیں،

مجھے وہ جگہ معلوم نہیں جہاں (پانی) ہے،

چونکہ میں اس وادی میں آگئی ہوں،

مجھے بہتا ہوا پانی دے!

مجھ سے کہہ "تو پانی سے دور نہیں ہے!"

کاش ندی کنارے کوئی میرا منہ شمال کی جانب موڑ دیتا،

پھر شاید میرا جی ٹھنڈا ہو جائے!

وہ جس کا نام 'اریناؤ' ہے،
 جن کو وہ (موت) بلاتی ہے،
 اس کے پاس فوراً آجاتے ہیں،
 اس (موت) کی دہشت سے ان کے دل لرزتے ہیں
 وہ (موت) دیوتاؤں اور انسانوں میں کوئی فرق (روا) نہیں رکھتی،
 بادشاہ اس کے لئے غریبوں کی طرح ہیں،
 اس سے محبت کرنے والے اس کا ہاتھ نہیں جھٹکتے،
 کیونکہ وہ (موت) بچے کو ماں سے اسی طرح چھین لیتی ہے جس طرح بوڑھے کو،
 وہ اپنے راستے پر چلتی ہے،
 اور سب لوگ اس سے ڈرتے ہیں،
 وہ اس کے حضور التجا کرتے ہیں،
 (لیکن) وہ ان کی طرف اپنا کان نہیں دھرتی،
 اس سے التجا کرنا بے کار ہے،
 کیونکہ وہ ملتجی کی نہیں سنتی،
 اس کے حضور نذرانے اور تحفے پیش کئے جائیں
 (تو بھی) وہ (موت) خاطر میں نہیں لائے گی،
 اس قبرستان میں آنے والے سب لوگو،
 میرے لئے شعلوں پر خوشبو میں جلاؤ،
 مغرب (عالم آخرت) کی ہر تقریب میں پانی پیش کیا کرو!

اسی نظم کا ایک اور ترجمہ:-

خوش آمدید! محبوب! شوہر! دوست!

شراب پیئے (اور)

عورتوں کی محبت سے حظ اٹھانے،

اور اپنے دن ہنسی خوشی گزارنے سے گریز مت کر،

دن رات اپنی خواہشیں پوری کر،

اپنے دل کو رنجیدہ مت ہونے دے،

کیونکہ دھرتی پر برسوں کی تعداد اتنی (ہی) ہے کڑا،

ہم یہی کرنے میں بسر کر دیں،

امن تہ امن ایسی سر زمین ہے جہاں،

آنکھ سیاہ اندھیرے کو نہیں چیر سکتی،

وہاں بسے والے لوگوں کے لئے یہ دکھوں کی جگہ ہے،

پاک باز لوگ وہاں سوتے ہیں،

وہ اپنے والدین کو دیکھنے کے لئے اٹھتے نہیں،

انہیں اپنی بیوی اور بچوں کی کوئی تمنا نہیں ہوتی،

۱۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- "دھرتی پر گزارنے والے برسوں کی قدر"۔

۲۔ مطلب یہ کہ زندگی مختصر ہے اور اسے عیش و عشرت اور مسرتوں میں بسر کرنا چاہیئے۔

۳۔ امن تہ امن:- امن تہ کے نفعی معنی 'مغرب' کے ہیں لیکن مراد 'عالم آخرت' سے ہے۔ جو

مصرعوں کے نزدیک 'مغرب' میں تھا۔

دھرتی کا آب حیات ان لوگوں کے لئے نہیں جو یہاں رہتے ہیں،
 ساکن پانی میرے لئے ہے،
 ساکن پانی میرے لئے ہے،
 مرنے والوں کی اس وادی میں جب سے پہنچی ہوں،
 بہتے پانی کی آرزو مند ہوں،
 میں کہتی ہوں،
 میرا ملازم ندی سے گھڑا نہ ہٹائے،
 لاکش میں دریا کے کنارے اپنا منہ بادِ شمال کی طرف موڑ سکتی،
 اور چٹا کر (بادِ شمال) کو اپنے دل کا درد ٹھنڈا کرنے کے لئے کہتی۔

یہاں :۔ عالمِ آخرت سے مراد ہے۔ عالمِ آخرت کے لئے 'یہاں' کا لفظ اس لئے آیا ہے کہ
 خاتونِ تنہائی اُمِّ حُلَیپ مرنے کے بعد اب عالمِ آخرت میں تھی اور وہیں اپنے محبوب شوہر سے خطاب کر رہی تھی
 ۵ تا ۸ ان مصرعوں کا ایک اور ترجمہ :-

دھرتی کا رواں پانی دلوں رہنے والوں کے لئے ہے۔

ساکن پانی میرے لئے ہے۔

یہ پانی دھرتی پر رہنے والوں کے پاس آتا ہے۔

پانی ساکن ہے جو میرے لئے ہے،

جہاں میں ہوں اس جگہ کا مجھے کوئی علم نہیں،

میرا ملازم ندی سے گھڑا نہ ہٹائے،

پانی کے کنارے میرا منہ شمال کو موڑ دے۔

اور میں اپنے دل کے قرار کی خاطر بکارتی ہوں!

موت ہر ایک کو اپنے پاس بلاتی ہے،
 وہ کانپتے دل کے ساتھ اس کے پاس آتے ہیں،
 اور اس کے خوف سے لرزاں ہیں،
 دیوتاؤں یا آدمیوں سے کوئی بھی اس (موت) کو نہیں دیکھتا،
 پھر بھی عظیم اور چھوٹے بڑے اس کے ہاتھ میں ہیں۔
 کوئی اس (موت) کی انگلیاں اپنے رشتہ داروں سے باز نہیں رکھ سکتا،
 کیونکہ وہ بچے کو ماں سے اسی طرح چسبن لیتی ہے جس طرح بوڑھے کو،
 وہ اپنے معمول پر چلتی ہے،
 اور سب لوگ اس سے ڈرتے ہیں،
 وہ اس (موت) کے حضور التجا کرتے ہیں،
 لیکن وہ ان کی طرف سے اپنا منہ نہیں ہٹاتی،

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ناگوار گرداب میں پھنس جاتا۔ ویسے عشقہ شاعری میں بعض نظمیں یقیناً ایسی ہیں جو اعداد کی تکرار کے فنی تفسیر کے باوجود دلکش ہیں مثلاً اگلے باب "عشقہ شاعری" میں شامل وہ نظم جو "سات دن" سے شروع ہوتی ہے اور اس کا آخری مصرعہ بھی "سات دن" سے شروع ہوتا ہے۔ یقیناً یہ عشقہ شاعری کے لحاظ سے کوئی بہت معیاری تو نہیں ہے مگر اس میں خیال یقیناً بہت خوب صورت پیش کیا گیا ہے۔

مصری شاعر تشبیہ کی اہمیت اور قدر و قیمت سے بخوبی آگاہ تھے اور انہوں نے اپنی تخلیقات میں تشبیہات کا ممکنہ حد تک بے دریغ استعمال کیا۔ اس کے باوجود ان کے ہاں الفاظ کی موثر، دلنشین، بر عمل اور خوبصورت بندش کا استعمال ہمارے آج کل کے معیار اور نظریے کے مطابق شاذ ہی ملے تو بے تشبیہات کے خوبصورت استعمال کے سلسلے میں کئی مصری نظمیں قابل ذکر ہیں مثلاً مشہور ادبی تخلیق خود کشی "میں شامل نظمیں" فرعون سن اُترت سوم کی حمد (قصیدہ) اور عشقہ شاعری کی نظمیں۔ یہ سب نظمیں اس (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد (باب حمد)، تیسری جلد (باب قنوطی ادب) اور زیر نظر چوتھی جلد کے باب عشقہ شاعری میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ کوئی شبہ نہیں کہ خود کشی "میں شامل موت کی مدح میں نظم میں متعدد تشبیہیں استعمال ہوئی ہیں جو اعلیٰ تخیل کا نمونہ ہیں۔

سر لیونارڈ وولی (LEONARD WOOLLEY) کا کہنا ہے اور میرے خیال میں ان کی اس رائے کو مکمل طور پر تو یقیناً نہیں مگر کسی نہ کسی حد تک قبول کر لینا چاہیے کہ قدیم مصری نظموں میں جہاں تک تخیل اور جذبات و محسوسات کے اظہار کی بات ہے اس کا سہرا مصری شاعروں کے سر جانا چاہیے مگر نظموں کے ترجمے میں الفاظ کی خوش ترتیبی، موزونیت اور سحر کی اگر کوئی خوبی نظر آئے تو اس کا زیادہ تر کریڈٹ مترجم کو ملنا چاہیے۔

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے عہد یعنی اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس پہلے سے لے کر تقریباً سوا چار ہزار برس قبل تک کا جتنا بھی تحریری مواد اب تک ملا ہے اس میں مذہبی شاعری گو کافی ہے (ہرمی ادب) مگر غیر مذہبی شاعری برائے نام ہی دستیاب ہوئی ہے۔ بس بس کہیں کہیں منظوم ٹکڑے مل جاتے ہیں۔ ان میں سے بھی بیشتر مایوس کن حد تک واقعاتی ہے، تخیل کی کار فرمائی نہ ہونے کے برابر ہی ہے۔ اس دور کے چند ایک لوگ گیت بھی ملے ہیں۔ البتہ اس عہد میں تقریباً ساڑھے چار ہزار برس قبل ایک ایسی نظم تخلیق کی گئی تھی جو کئی اعتبار سے پوری مصری شاعری میں خصوصی مرتبے کی حامل ہے۔ اس نظم کو "نغمہ کامرانی" کا عنوان دیا گیا ہے۔ فراعنہ کے چھٹے خاندان (— ق م) کے تین فرعونوں کا عہد دیکھنے والے ایک سربراہ اور وہ شخص اُنی (ونی) نے یہ نظم اپنی خود نوشت سوانح حیات کا حصہ بنا کر اپنے مقبرے میں کندہ کرا دی تھی۔ یہ نظم غنائیہ شاعری کی بھی عمدہ مثال ہے۔ اس کے ہر شعر کا پہلا مصرعہ یہ ہے۔

”یہ قوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آتی ہے“

وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے عہد میں تخلیق کی جانے والی غیر مذہبی معیار می شاعری کے متعدد نمونے سامنے آتے ہیں۔ ان میں سے بعض تو عالمی معیار کی شاعری کی صفت میں آتے ہیں۔ کوئی سوا چار ہزار برس پہلے سے لے کر تقریباً پونے چار ہزار قبل کے اس عہد کے سب سے قابل ذکر شعرا پوروں میں مصر کی چار ہزار برس پرانی مشہور تخلیق "خودکشی" میں شامل نظمیں خصوصاً موت کی مدح میں نظم، بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے فرعون سن اُسرت سوم کی مدح میں نظم (قصیدہ) اور

سن اُسرت کا یہ مکمل قصیدہ اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "عہد میں فرعون سن اُسرت کی شان میں حمد" کے عنوان سے مفصل جائزے کے ساتھ شامل ہے۔

ربط نواز کا گیت وغیرہ آتے ہیں۔ اس عہد کی بعض نظمیں تو لفظی اور پرشکوہ اشعار پر مبنی ہیں، تاہم بعض بلاشبہ شاعرانہ لطافت، حسن اور بہت ہی اثر آفریں اشعاروں اور تشبیہات کی آئینہ دار بھی ہیں مثلاً فرعون سن اُسرت کا قصیدہ اور خود کشی میں شامل نظمیں۔

جدید دور شہنشاہیت (۱۵۷۵ء ق م) میں غیر مذہبی شاعری نسبتاً بہت زیادہ تخلیق کی گئی۔ متعدد دلکش نظمیں دستیاب ہو چکی ہیں مثلاً عشقیہ شاعری پر مبنی نظمیں۔ فراعنہ کے اشعار ہویں خاندان (۱۵۷۵ء ق م) کے جنگجو اور فاتح فرعون تھوتس سوم (۱۳۶۸ء ق م) کا نغمہ کامرانی، انیسویں خاندان رئیس دوم (۱۲۹۲ء ق م) کے درباری شاعرین تور، کی تخلیق کردہ ایک لحاظ سے رزمیہ نظم، رئیس دوم کے جانشین بیٹے من تپاج، (مران تپاج) کا نغمہ کامرانی، اور بیسویں خاندان (۱۱۸۳ء ق م) کے فرعون رئیس چہارم — (۱۱۵۱ء ق م) کی شان میں نظم — ان سب خوبصورت اور معیاری نظموں میں سے متعدد کی زبان اتنی دلکش ہے کہ عمدہ اور خوبصورت زبان سیکھنے والے ادیب اور منشی ان نظموں کا مطالعہ ضرور کیا کرتے تھے۔

ہری مذہبی ادب (۲۳۶۰ء ق م) کی ہم عصر یعنی تقریباً ساڑھے اُنی کا نغمہ کامرانی چار ہزار برس قدیم ایک ایسی نظم ملی ہے، جسے اتنی قدامت کو دیکھتے ہوئے غیر مذہبی شاعری کا عمدہ اور کسی حد تک معیاری نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے اُنی (اونی) نامی ایک سرکردہ مصری شخصیت کے مقبرے میں کندہ یہ نظم غیر مذہبی اور غنائیہ شاعری کی اولین مثال ہے۔ یہ نظم 'نغمہ کامرانی' کے عنوان سے اولین تحریری غیر مذہبی شاعری کے ضمن میں گزشتہ صفحات میں دی جا چکی ہے اور آگے چل کر 'غنائیہ شاعری' کے ذیل میں پھر دیا جا رہا ہے۔ اس نظم کے ہر شعر کا پہلا مصرعہ یوں ہے "یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے۔"

فراعنہ کی شان میں مصری شاعروں نے بہت سے قصیدے
فرعون سن اُسرت تخلیق کئے۔ کئی قصائد اعلیٰ معیار اور دلکشی کے حامل ہیں۔ مصر

کا قصیدہ (حمد) میں قصیدے اپنی ابتدائی صورت میں تو اب سے کوئی ساڑھے
 چار ہزار برس قبل ہرمی ادب میں بھی ملتے ہیں اور بعد کے ادوار

میں بھی تخلیق ہوتے رہے۔ مگر بہترین اور سب سے معیاری قصیدہ وہ مانا گیا ہے جو بارہویں
 خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے فرعون سن اُسرت (۱۸۴۵ ق م) کے لئے تخلیق کیا گیا تھا۔

اس قصیدے کی ایک خوبی یہ ہے کہ مصری ادب کے اس کلاسیکل دور "یعنی وسطی
 بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے پورے ادب میں غنائی شاعری کی اس سے زیادہ
 خوبصورت اور معیاری شاعری کی مثال اور کوئی نہیں ہے۔

بہت سے ماہرین نے اسے 'حمد' بھی لکھا ہے اور زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم
 ادب) کی دوسری جلد کے باب 'حمد' میں تفصیلی جائزے کے ساتھ یہ مکمل قصیدہ 'حمد'
 کے طور پر ہی شامل کیا گیا ہے۔

یہ طویل قصیدہ (حمد) چھ غنائی حصوں پر مشتمل ہے کچھ ماہرین نے ان حصوں کو
 'نظمیں' اور کچھ نے "بند" قرار دیا ہے۔ چھ میں سے چار نظمیں یا بند مکمل ہیں لیکن آخری
 دونوں یعنی پانچویں اور چھٹی نظم یا بند تقریباً ضائع ہو چکے ہیں۔ ہر ایک کے صرف چند اوصاف
 مصرے باقی رہ گئے ہیں۔

کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ ان نظموں میں بحروں کا مقررہ ڈھانچہ ہے یا نہیں۔ تاہم
 ان کے تقریباً سب ہی مصرعے یکساں طوالت لئے ہوئے ہیں، اس لئے ممکن ہے کہ
 یہ اوزان اور بحر پر مشتمل ہوں۔

پہلے بند یا نظم میں سن اُسرت کی عسکری صلاحیتوں کی مدح سرائی ہے۔ دوسرے
 بند میں سن اُسرت کے کاموں کی وجہ دیوتاؤں، آباؤ اجداد اور رعایا کی بے پایاں مسترتوں

ذکر ہے۔ تیسرے بند میں اس فرعون کو سیلاب روکنے والے بند، ٹھنڈے کمرے اور دے، پناہ گاہ، قلعے، گرمی سے بچانے والی سایہ دار ٹھنڈی جگہ، سردی سے بچانے والے گرم گوشے، طوفانوں کو روکنے والے پہاڑ اور دشمن کے لئے جنگ کی دیو سی سخت سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یہ پورا قصیدہ (حمد) اس یقین دہانی پر ختم ہوتا ہے کہ سن اُسرت نے ہی مصر کو اتحاد و نظم و ضبط اور امن و امان بخشا۔

یہ عظیم ادبی تخلیق اپنی فنی خصوصیات — شاعرانہ حیثیت، خوبیوں اور خوبصورتی کے لحاظ سے بلا شک و شبہ خصوصی اور ممتاز اہمیت کی حامل ہے اور اس کی اہمیت دنیا بھر کے قدیم ادب میں مسلمہ ہے۔ بعض ماہرین نے اس ادب پارے میں خلوص کی کمی کا ذکر کیا ہے۔ — بہر حال اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے عہد میں تخلیق ہونے والی غنائیہ شاعری برائے نام ہی ملی ہے۔

وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) سے پہلے قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے عہد کی جتنی بھی شاعری اب تک دریافت ہوئی ہے، فن شاعری اور حسن و دلکشی کے لحاظ سے فرعون سن اُسرت سوم کا یہ قصیدہ (حمد) اس سے بلا شک و شبہ زیادہ ترقی یافتہ شاعری کا نمونہ ہے۔ بلکہ ۱۸۹۸ء میں سر فلنڈرس پیٹری نے سن اُسرت کے اس قصیدے کو مصری شاعری کی سب سے زیادہ مکمل مثال کہا تھا مگر ان کی رائے اب سے کوئی نوے برس پہلے کی ہے۔ اس قصیدے میں شامل بندیاں نظمیں ایک مخصوص اور بڑی و قریب سادگی کے منظر ہیں۔

یہ پورا قصیدہ مکمل جائزے کے ساتھ زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "حمد" میں شامل ہے اور اس کا تیسرا اور چوتھا بند آگے چل کر غنائیہ شاعری

میں دیا جا رہا ہے۔

عالمی معیار کی نظم مصریوں کی غیر مذہبی شاعری میں بھی بعض نظمیں اتنی معیاری ہیں جنہیں عالمی ادب کی تاریخ میں بہت اعلیٰ مقام حاصل ہے مثلاً چار ہزار برس پہلے کی ایک ادبی تخلیق ”خودکشی“ میں شامل اٹھارہ مصرعوں کی وہ نظم جو موت کی مدح میں کہی گئی تھی۔ ”خودکشی“ منشور بھی ہے اور منظوم بھی اس میں چار نظمیں ہیں اور یہ مکمل ادب پارہ اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب ”قنوطی ادب“ میں تفصیلی جائزے کے ساتھ شامل ہے۔

”خودکشی“ میں شامل تیسری نظم موت کے موضوع پر ہے اور اس میں موت کو اچھا بتایا گیا ہے اور پریشانیوں سے نجات کا علاج بھی۔ یہ نظم مصریوں کے پورے ادب میں سب سے خوبصورت شاعرانہ تخلیق مانی گئی ہے۔ چالیس صدیوں پہلے کی اٹھارہ مصرعوں کی اس نظم کو بعض ماہرین اور نقادوں نے موت کے موضوع پر حسنِ سادگی کے لحاظ سے دنیا کی بہترین ادبی تخلیق قرار دیا ہے۔ پروفیسر اریک پیٹن نے اس نظم کو زبردست خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہا:۔

”شیلے نے موت کے بارے میں اس (مصری) نظم سے زیادہ خوبصورت باتیں کہیں مگر میں پوچھتا ہوں کہ شیلے یا کسی اور نے (اس موضوع) پر اس قدر سادہ حسنِ خوبی کے ساتھ کچھ کہا ہے؟“

— “A COMPARATIVE STUDY OF THE LITERATURES
OF EGYPT, PALESTINE AND MESOPOTAMIA”

ٹھیک ہے کہ یہ نظم حسنِ سادگی کی بے مثال تخلیق ہے۔ اور بلاشبہ بہت ہی جمالیاتی قدر کی حامل ہے۔ ان خصوصیات اور ایرک پیٹ کے بھرپور فرائض تحسین کے باوجود اگر ہم اس کا موازنہ شیلے، کیٹس اور ملٹن کی اسی موضوع پر نظموں سے کریں تو بلند پروازی، فکر، خیال آرائی، خوبصورت اور موزوں ترین الفاظ کے انتخاب کے لحاظ سے یہ قدیم مصری نظریہ کورہ انگریزی شاعروں کی نظموں کے پاسنگ بھی نہیں ہے اس طرح یہ ان کے مقابلے میں غیر اہم نظر آتی ہے اور ان کی عظمت سے اسے کوئی نسبت ہی نہیں ہے۔ شیلے، کیٹس اور ملٹن کی موت کے موضوع پر نظمیں زیرِ نظر مصری نظم تو کیا پوری مصری غنائیہ شاعری کی نسبت حسنِ شعری کی بدرجہا زیادہ آئینہ دار ہیں۔

لیکن ایرک پیٹ اس مصری نظم کی بے مثل سادہ دلکشی کی جو بات کی ہے وہ اپنی جگہ درست اور برقرار ہے۔ موت کے موضوع پر اٹھارہ مصرعوں کے اس شاعرانہ مصری شاہکار میں سادگی ہے، متانت ہے، تشبیہوں کا خوبصورت استعمال ہے۔ یہ محض کسی مایوس اور دکھی شخص کی پکار نہیں ہے۔ اس میں سموئے گئے خیالات و تصورات تو مصریوں کے حقیقی عقیدوں سے اخذ کئے گئے تھے۔ ان تصورات کو مصری چھپا بے شک لیتے ہوں مگر بھول ہو کر نہیں سکتے تھے۔

یہاں معیاری شاعری کی مثالوں کے طور پر خود کشی "میں شامل دو نظمیں پہلی اور تیسری نظم دہی جا رہی ہے۔ تیسری نظم کا موضوع موت ہے اور یہی وہ مختصر سی نظم ہے جسے اپنے انداز کے لحاظ سے دنیا کی سب سے جاذب اور خوبصورت نظم کہا گیا ہے ساتھ ہی نئی سوچ کے حامل جدید شاعر فیاض تحسین کا ترجمہ بھی پیش کیا جا رہا ہے۔

موت کے بارے میں یہ نظم اس طرح ہے:-

”موت آج میرے لئے ایسی ہے،
جیسے کوئی بیمار صحت یاب ہو جائے،
جیسے بیماری کے بعد کوئی باغ میں چلا جائے۔“



موت آج میرے لئے ایسی ہے،
جیسے مڑ کی خوشبو،
جیسے خوشگوار ہوا کے دن کوئی کشتی کے بادبان تلے بیٹھا ہو،



موت آج میرے لئے ایسی ہے،
جیسے کنول کے پھولوں کی مہک،
جیسے کوئی سرزمین سرخوشی کے ساحل پر بیٹھا ہو۔



موت آج میرے لئے ایسی ہے،
جیسے بارش کا طوفان ختم جائے،
جیسے کوئی لڑائی سے گھر لوٹ آئے،



موت آج میرے لئے ایسی ہے،
جیسے صاف کھلا آسمان،
جیسے کوئی اُن جانی بات جان لے،



موت آج میرے لئے ایسی ہے،
جیسے کئی برس قید میں رہنے کے بعد کوئی
اپنے گھر جانے کی تمنا کرے!



فیاض تحسین کا ترجمہ میری ہمیشہ یہ خواہش رہتی ہے کہ نوجوان شاعر اور شاعر نگار ادبیاتِ قدیم سے کچھ اعلیٰ تخلیقات منتخب کریں۔ مطالعہ کریں اور انہیں اپنے مناسب و موزوں انداز سے آج کل کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے رواں اردو میں ترجمہ کریں لیکن اس طرح کہ ترجمہ اصل ادبی تخلیق سے بہت دور بھی نہ ہو جائے اور اس کی اصل روح بھی مجروح نہ ہو۔ اس مقصد کے لئے میں موجودہ دور کے پڑھے لکھے اور جدید شاعر فیاض تحسین کو زحمت دی۔ انہیں موت کے بارے میں اسی اہم مصری نظم کے میں نے مختلف انگریزی ماہرین کے ایک سے زیادہ تراجم نہیں بلکہ صرف ایک ہی انگریزی ترجمہ دیا کہ اسے اردو میں منتقل کریں۔ میں سمجھتا ہوں کہ فیاض نے خوبصورت، قابلِ توجہ اور کامیاب کاوش کی اور مجھے خوش فہمی یا حسن ظن سے کام لینا چاہیے کہ فیاض تحسین کی اس کامیاب اور جاذبِ کوشش سے دوسرے نوجوان شاعروں اور ادیبوں کو بھی تحریک ہوگی کہ وہ بھی عراق، مصر، فلسطین اور چین وغیرہ کے اہم ادب کو عام لوگوں کے لئے اردو میں منتقل کریں۔

ہمارے ہاں ایک کام میرے خیال میں اور بھی ہونا چاہیے اور وہ کہ ہمارے ادیب و شاعر روم و یونان سے پہلے کی ادبیات سے مختلف حوالے اپنی تخلیقات میں لائیں۔ میری معلومات کی حد تک غلام حسین ساجد نے اپنی شعری تخلیقات میں اس سلسلے میں پہل کی ہے نہ صرف انہیں یہ کام آگے بڑھانا چاہیے بلکہ دوسرے نوجوان اہل قلم کو بھی آگے

آنا چاہیے۔

موت کے بارے میں اس انتہائی اہم اور میاری مصری نظم کا فیاض تحسین نے ترجمہ

یوں کیا ہے۔

”موت آج فرزاں ہے میری آنکھوں میں،

جیسے بیمار کو حد درجہ قرار آجائے،

قید بیماری جان کاٹ کے باہر نکلے !



موت اس طرح میری آنکھ میں ہے،

جیسے خوشبوئے دلاویز چلے،

جیسے بیٹھا ہو کوئی بادِ صبا سے ہلتے بادبانوں کے تلے !



موت اس طرح میری آنکھ میں ہے،

جیسے خوشبوئے کنول،

جیسے سیر سر دریا تے غمار !



موت اک شنا سار مستہ،

جس سے گزریں تو لگے،

اجنبی دیس سے جیسے کوئی گھر لوٹ آئے !



خواہش مرگ مجھے ایسے ہے،
 آسمان جیسے کسی شخص پہ وا ہو جائے،
 اور اک ستر نہاں اس پہ عیاں ہو جائے !



خواہش مرگ میری آنکھ میں تابندہ ہے،
 اس طرح جیسے کوئی تنہا شخص،
 قید سے نکلے تو گھر جانے کی خواہش میں جئے !



اس ادب پارے یعنی "خودکشی" کی چار ہزار برس قدیم پہلی نظم بھی اپنے معیار
 کے لحاظ سے خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ مگر اس نظم کا فیاض تحسین سے ترجمہ نہیں کرایا
 اب خیال آتا ہے کہ ان سے اس کا بھی ترجمہ کرا لینا چاہیے تھا۔
 پہلی نظم یہ ہے :-

دیکھ، میرا نام قابلِ نفرت ہے،
 گرم آسمان کے دنوں میں،
 پرندوں کے فضلے کی بدبو سے (بھی) زیادہ !



دیکھ میرا نام قابلِ نفرت ہے،
 گرم آسمان کے دن پھلیاں پکڑتے وقت،
 ماسی گیری کی بدبو سے بھی زیادہ !

دیکھ میرا نام قابل نفرت ہے ،
 مرغابیوں کی بدبو سے بھی زیادہ ،
 آبی شکار سے معمور سرکنڈوں کے جنگل سے (بھی) زیادہ !



دیکھ میرا نام قابل نفرت ہے ،
 دلدلی ساحلوں پر پھلیاں پکڑنے والے ،
 پھیروں کی بدبو سے (بھی) زیادہ !



دیکھ میرا نام قابل نفرت ہے ،
 مگر مچھروں کی بدبو سے زیادہ ،
 مگر مچھروں سے اٹے ہوئے ساحلی کناروں سے (بھی) زیادہ !



دیکھ میرا نام قابل نفرت ہے ،
 اس عجرت سے (بھی) زیادہ
 جس کے بارے میں (اس کے) شوہر سے جھوٹ بولا جائے !



دیکھ میرا نام قابل نفرت ہے ،
 اس توانا لڑکے سے (بھی) زیادہ ،
 جس کے بارے میں کہا جاتے 'وہ اس کے حریف کا ہے !'



فرعون تختِ مس

اب سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس پیشتر دنیا کے پہلے بین الاقوامی فاتح تختِ مس سوم کی عسکری کامرانیوں کے بارے میں اسی کے

عہد میں ایک مدحیہ نظم تخلیق کی گئی جو غنائیہ شاعری کی دلکش تخلیق مانی جاتی ہے۔ تختِ مس سوم (۱۳۶۹-۱۳۵۱ ق م) اٹھارہویں صدی قبل مسیح کا نام آور جنگجو، مدبر اور منتظم فرعون تھا۔

کچھ ماہرین نے تقریباً ساڑھے تین ہزار برس قدیم اس اہم و معیاری شاعری تخلیق کو "نغمہ کامرانی" اور کچھ نے "حمدا" کہا ہے۔ راقم الحروف نے اس مکمل تصنیف کو مفصل جائزے کے ساتھ اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "حمدا" میں "فرعون تختِ مس کی حمدا" کے عنوان سے شامل کیا ہے۔ اس نظم میں بہت سے استعارے اور دوسرے نکات ایسے ہیں جنہیں سمجھے بغیر نظم کی تفہیم پوری طرح نہیں ہو سکتی۔ ان استعاروں وغیرہ کی مکمل وضاحت بھی دوسری جلد ہی میں حواشی میں کر دی گئی ہے۔ وہاں دیکھی جاسکتی ہے۔

ایک پیٹ کے خیال میں اس تصنیف کا کچھ حصہ تشری ہے البتہ اس کا درمیانی حصہ بلاشبہ منظوم ہے، گو اسلوب بہت ہی رسمی ہے مگر زبان شاعرانہ ہے اور واقعی موزوں یا بحر میں ہے۔ نظم میں اصول متوازنیت سختی کے ساتھ برتا گیا ہے۔ تکرار لفظی بڑی خوبی اور کامیابی کے ساتھ آئی ہے۔ زبان پر شکوہ اور اتنی اثر آفریں ہے کہ فصاحت و خوش بیانی اس میں رچ بس گئی ہے۔ استعارے واضح اور موثر ہیں۔ میں اسے دیگر محققین کا اہم نوا ہو کر معیاری تخلیق سمجھتا ہوں۔

تاہم یہ "نغمہ کامرانی" بہت رسمی ہے اور اس میں تنوع اس قدر کم ہے کہ اسے بہت ہی معیاری اور عمدہ ادب پارہ یقیناً نہیں کہا جاسکتا، اس کے باوجود اس کا شاعری معیار اتنا زیادہ پست بھی نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اسے بہت حد تک نہ سہی، کسی کی حد تک خوبصورت اور معیاری شاعری کا حامل ضرور قرار دیا جاسکتا ہے۔ بلکہ قدیم اہل مصر

تو اسے ادبی شاہکار سمجھتے تھے کیونکہ اس نظم سے متاثر ہو کر بعد کے کم از کم تین فرعونوں کے لئے بھی اسی طرح کی نظمیں کہی گئیں اور اس کے کچھ حصے ان میں شامل کر لئے گئے۔ یہاں میں اس نظم کا وسطی یا مرکزی حصہ پورے کا پورا شامل کر رہا ہوں۔ اس حصے میں آسن دیوتا فرعون تھوت مس سوم سے مخاطب ہے:-

میں آیا کہ،

تو روند ڈالے دُجائی کے سرداروں کو،

میں نے انہیں ان کے پورے ملک میں تیرے پاؤں تلے ڈال دیا۔
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلا التما ب کوتا بندگی کے بادشاہ کی حیثیت سے،
اس لئے توان کے را منے میری طرح درخشندہ ہوا!

میں آیا کہ،

تو روند ڈالے ایشیائیوں کو،

اور ریت بچو کے آموں سرداروں کی سرکوبی کرے،
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلا التما ب کو اپنی پوری زرہ بکتر میں ملبوس،
جب تو نے اپنے جنگی رتھ میں ہتھیار تمام رکھے تھے!

میں آیا کہ،

تو روند ڈالے مشرقی ملکوں کو،

۱۔ دجائی:- اس نظم کے مختلف مقامات کی وضاحت اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب ۱۱ میں شامل فرعون تھوت مس سوم کی عہد کے حواشی میں کر دی گئی ہے۔

دیوتاؤں کے ملک میں رہنے والوں کو بچل دے۔
 کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلا کتاب کو چھپنے والے تارے کی مانند،
 جو اپنا شعلہ بھرتے وقت آگ پھیلا دیتا ہے !



میں آیا کہ،
 تو روند ڈالے مغربی ملکوں کو،
 گھٹ تیو اور اسی تجھ سے خوف زدہ ہیں۔
 کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلا کتاب کو نو جوان سائنڈ کی مانند،
 مضبوط دل والا، تیز سینگوں والا، ناقابل تسخیر !



میں آیا کہ،
 تو روند ڈالے نشیبی علاقے والوں کو،
 مٹانی کے خطے تیرے خوف سے پکپکانے لگے۔
 کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلا کتاب کو مگر مچھ کی مانند،
 پانی میں دبشت کا بادشاہ جس تک رسائی نہیں ہو سکتی !



میں آیا کہ،
 تو روند ڈالے جزیروں میں رہنے والوں کو،
 عظیم سبز سمندر کے درمیان بسنے والوں نے تیرا جنگی نعرہ سنا،
 کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلا کتاب کو انتقام گیر کی مانند،
 جو اپنے مفتوح کی کمر پر فاتحانہ شان سے کھڑا ہوا تھا !



میں آیا کہ،

تو روند ڈالے تیج خٹو کو،

اُت جن تیو جزا تر تری قوت کی شہرت کے غلام ہیں۔
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلا التماک کو دشتناک شیر ببر کی مانند،
جب تو نے ان کی پوری، وادیوں میں ان کی لاشیں بچھا دیں!



میں آیا کہ،

تو روند ڈالے ملکوں کی آخری حدوں کو،

سمندر جس کا احاطہ کرتا ہے وہ تیری گرفت میں آگیا۔
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلا التماک کو بازوؤں کے بادشاہ کی مانند،
جو اپنی خواہش کے مطابق اس پر قبضہ کر لیتا ہے جسے وہ دیکھتا ہے۔



میں آیا کہ،

تو روند ڈالے سرحدی لوگوں کو،

ریت پر رہنے والوں کو غلام بنا کر باندھ لے،
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلا التماک کو سجنو بی مصر کے گیدڑ کی مانند
رفار کا بادشاہ، دوڑنے والا، دونوں ملکوں میں بھاگنے والا!



میں آیا کہ،

تو روند ڈالے نوبہ والوں کو،

شیت تک سب کچھ تیرے ہاتھ میں ہے،
 کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلا لتاب کو دو بھائیوں کی مانند،
 فتح کے وقت میں نے تیرے لئے ان کے ہاتھ اکٹھے کر دیئے!



بربط نواز کے گہرے مصری شاعروں نے کچھ ایسی خوبصورت اور معیاری نظمیں بھی
 تخلیق کیں جنہیں ماہرین مصراہات نے ”بربط نواز کے نغمے“
 کا عنوان دیا ہے۔ یہ اہم قابل غور اور دلکش نظمیں اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری
 جلد کے باب ”قنوطی ادب“ میں مفصل جائزے کے ساتھ ساتھ شامل کئے گئے ہیں اور ان
 کے کچھ خوبصورت نمونے زیر نظر باب ”شاعری“ ہی میں آگے چل کر غنائیہ شاعری کے عنوان
 کے تحت شامل کئے جا رہے ہیں۔

فرعون رئیس کا قصیدہ انجاء ہویں خاندان (۱۵۷۵ ق.م) کے فرعون شحوت مس
 سوم (۱۳۶۸ ق.م) کے کوئی پونے دو سو برس بعد یعنی
 اب سے تقریباً سوا تین ہزار برس پہلے ایک ایسی نظم تخلیق کی گئی جو فرعون شحوت مس
 سوم کی گزشتہ صفحات میں دی جانے والی مدحیہ نظم یا نغمہ کامرانی کی نسبت ادبی لحاظ سے
 کہیں زیادہ خوبصورت اور ترقی یافتہ ہے، تصنع سے پاک اس سے زیادہ پُر تخیل اور عمدہ
 شاعری کا نمونہ ہے اور رسمی پابندیوں سے نسبتاً زیادہ آزاد ہے۔

اسے ماہرین نے ”عہد“ بھی کہا ہے، قصیدہ (مدحیہ نظم) اور نغمہ کامرانی، بھی شاعر
 دلکشی کے لحاظ سے قابل ذکر یہ نظم امیویں خاندان (۱۳۶۸ ق.م) کے فرعون رئیس دوم

(۱۲۹۲ ق م) کی شان میں کہی گئی تھی۔ اور خاصی طویل ہے۔

یہ طویل نظم دراصل ایک طویل تحریر کا حصہ ہے ایسی تحریر جو منشور بھی ہے اور منظوم بھی۔ اس مکمل تصنیف کو "کادیش (کدیش کی جنگ) کا عنوان دیا گیا ہے کادیش یا کدیشہ شمالی شام کا شہر تھا۔ اس مقام پر فرعون رئیس دوم نے اناطولیہ (ترکی) کے حقی فرمازوا کے ساتھ تیز و تند جنگ لڑی۔ رئیس شام سے حقیوں کو نکال دینا چاہتا تھا۔

کوئی شبہ نہیں اس تصنیف "کادیش کی جنگ" میں شامل نظم کا کچھ حصہ عمدہ اور ترقی یافتہ شاعری، بلند تخیل کا آئینہ دار ہے اور رسمی پابندیوں سے اسی نوعیت کی سابقہ نظم کی نسبت کہیں زیادہ آزاد ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ اس کے "ایمجز" (IMAGES) زیادہ واضح ہیں اور یہ "ایمجز" فرعون کے محض صفاتی القاب تک محدود ہو کر نہیں رہ گئے بلکہ انہیں کسی قدر تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ نظم اسی نوعیت کی زیادہ پرانی مصری نظموں کی نسبت بائبل کے عہد نامہ قدیم میں شامل بعض مزامیر (PSALMS) سے زیادہ قریب ہے۔ ۱۶۱۱ء میں مزامیر کا انگریزی میں ترجمہ جن شاعروں نے کیا تھا ان میں سے کوئی شاعر اگر رئیس کی اس نظم کا ترجمہ کر لیتا اور اسے اس کے معنی میں مناسب تبدیلیاں لاکر اس مصری نظم کو بائبل کی کتاب "مزامیر" میں شامل کر دیتا تو یہ مصری نظم کتاب "مزامیر" میں اس طرح رچ بس جاتی کہ کوئی بھی یہ معلوم ہی نہیں کر سکتا تھا کہ مصری نظم "مزامیر" ہی کا حصہ نہیں بلکہ کسی دوسرے ملک یا مصریوں کی اضافہ شدہ شاعری ہے جو بعد میں "مزامیر" کا حصہ بنا کر اس میں شامل کر دی گئی ہے اور اگر بائبل میں اس اضافہ شدہ مصری نظم (فرعون رئیس دوم کا قصیدہ) کی نشاندہی کوئی کر بھی لیتا تو اس کی وجہ یقیناً یہ نہیں ہو سکتی تھی کہ زیر نظر مصری نظم کے خالق شاعر کی پرواز فکر یا قوت متجذد مزامیر کے قدیم عبرانی (اسرائیلی) شاعروں کے اعلیٰ تخیل کی نسبت کم تر یا پست تر تھی۔

رسمیں دوم کی یہ مدحیہ نظم یا قصیدہ خطابات اور صفاتی القاب سے شروع ہوتا ہے
اس کے بعد اصل نظم ہے۔ یہاں اس نظم کے کچھ حصے کے دو تراجم دیئے جا رہے ہیں۔

بادشاہ سلامت نوجوان بادشاہ تھا،
مستعد اور اس جیسا (اور) کوئی نہیں،
اس کے بازو قوی، اس کا دل مضبوط،
اس کی طاقت مونت کی مانند،
اُتم دیوتا کی طرح کامل شبیہ والا،
اس کا جمال دیکھ کر (لوگ اسے) خوش آمدید کہتے ہیں،
سارے ملکوں کا فاتح،
لڑائی لڑنے میں ہوشیار،
اپنے سپاہیوں کے گرد مستحکم دیوار،
لڑائی کے دن ان کی دھال،
لڑائی تیر انداز،
کثیر تعداد پر غالب آنے والا،
بے شمار (لشکر) پر عمل کرتا ہے،
اس کے دل کو اس کی طاقت پر بھروسہ ہے،
لڑائی کے وقت مضبوط دل والا،
خاکستر کر دینے والے شعلے جیسا،

علا مونت (مونتو دیوتا)۔

علا اتم (اٹمو)۔ سورج دیوتا۔ شام کے سورج کو مصری اتم کہتے تھے۔

رٹنے کے لئے تیار سا نڈھیا قوسی دل،
 وہ متحدہ ملکوں کو خاطر میں نہیں لاتا،
 ہزار لوگ (بھی) اس کے مقابل نہیں ٹھہر سکتے
 اسے دیکھ کر ہزاروں قنا ہو جاتے ہیں۔
 دہشتناک، بہت شہرت والا،
 تمام ملکوں کے دلوں میں،
 زبردست دھاگ والا، بے پناہ نامور،
 جیسے سنت (دیوتا) پہاڑ پر ہو،
 دوسرے ملکوں کے لوگوں کے دلوں میں خوف بٹھانے والا،
 بکریوں کی وادی میں وحشی شیر کی مانند،
 جو دیری سے آگے بڑھتا ہے، کامران ہو کر لوٹتا ہے۔
 سامنے دیکھنے والا اور ڈینگ نہ مارنے والا،
 ثابت قدم راسخا، اعلیٰ منصوبہ ساز،
 جس کا پہلا جواب ہمیشہ درست ہوتا ہے،
 جو لڑائی کے دن اپنی فوجوں کو بچا لیتا ہے،
 اپنے رتھ سواروں کی بہت مدد کرتا ہے،
 اپنے ساتھیوں کو گھر لاتا ہے، اپنے سپاہیوں کو بچاتا ہے،
 تانبے کے پہاڑ جیسے دل والا،
 بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ، اُسے مارا سنت پن را،
 راکا بیٹا، رئیس، آمن کا چہیتا،
 (جسے) راکہ کی طرح دائمی زندگی دی گئی۔

پروفیسر ایک پیٹ نے رئیس دوم کی اس نظم کے کچھ حصے کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔ ان میں ایسے ٹکڑے بھی شامل ہیں جو اوپر دیئے جا چکے ہیں۔

.....

جو حقیقوں کے ملک کو روند ڈالتا ہے،
 اور وہاں کے بعد غضبناک ہو جانے والی سخت کی طرح،
 اسے لاشوں کا ڈھیر بنا دیتا ہے،
 جو ان پر تیر رہتا ہے،
 اور ان کے جسموں پر غلبہ پالتا ہے،
 تمام بیرونی ملکوں کے حکمران سوئے بغیر، بیداری کے عالم میں،
 اپنے ملکوں سے آتے ہیں،
 ان کے بدن کمزور پڑ جاتے ہیں،
 ان کے تختے ان کے ملکوں کی پیداوار کا انتخاب ہیں،
 ان کے مسلح فوجی اور بچے بادشاہ سلامت سے،
 سلامتی کی بھیک مانگنے آگے آگے چلتے ہیں،
 بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رئیس!



ان کے حکمران اسے دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتے ہیں،
 کیونکہ وہ موت کی طرح طاقتور ہے،
 کیونکہ وہ ان کے سرنوت (دیوی) کے بیٹے کی طرح کاٹ ڈالتا ہے۔

وہ تیز سینگوں والا سانڈ جیسا ہے
 اس کی گرفت زبردست ہے،
 وہ اپنے دشمنوں کا خاتمہ کر کے ہی چھوڑتا ہے،
 بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رئیس !



طاقتور شیر بہرہ
 جنگلی شکار کی وادی میں اپنی آواز بلند کر کے،
 اپنی گردن دھاڑ سے بھگا دیتا ہے،
 بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رئیس !



جو اسپر حملہ آور ہوتا ہے،
 اسے وہ سرعت سے تلاش کرتا ہے،
 لمحے (بھر) میں وہ دھرتی کے گرد چکر کاٹ لیتا ہے،
 مقدس اور معزز شاہین،
 پروں سے آراستہ،
 چھوٹے اور بڑے پر نیچے جھپٹ پڑنے والا،
 تاکہ ان کا علیہ بگاڑ کر رکھ دے،
 بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رئیس !



وہ میدان جنگ میں لڑ کر،
 ایشیا میں کو مار بھگاتا ہے،

وہ اپنی کمانوں کے پرزے کر ڈالتے ہیں۔

اور انہیں نذر آتش کر دیا جاتا ہے۔

اس کی طاقت ان پر ایوں غالب آ جاتی ہے،

جیسے کھیت کے خس و خاشاک پر تصرف جمالینے والا شعلہ،

اور اس کے عقب میں طوفانی ہوا (چلے)،

لیکتے شعلے کی خوفناک آگ،

جس کی زد میں آنے والا ہر کوئی راکھ ہو جاتا ہے،

بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رئیس۔

جو اس کا نام نہیں جانتے انہیں قتل کرنے والا طاقتور فرماڑوا،

اس طوفان کی مانند جو سمندر پر گرجتا ہے،

جس کی موجیں پہاڑوں جیسی ہیں،

اور کوئی اس تک نہیں پہنچ سکتا،

لیکن جو کوئی اس کے اندر ہوتا ہے عالم ظلمات میں غرق ہو جاتا ہے،

بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رئیس !



بادشاہ جو سفید تاج پہنے حکمگاتا ہے،

مصر کی قوت،

میدان جنگ میں ذہانت سے لڑنے والا،

گھمسان کی لڑائی میں دلیر،

غضبناک جنگجو،

قوی دل،

جو اپنے بازو سپاہیوں پر یوں تان دیتا ہے،

بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رئیس !



فرعون من تپاح کا
نغمہ کامرانی (قصیدہ)
 کوئی شبہ نہیں کہ گذشتہ صفحات میں دی جانے والی فرعون
 رئیس دوم کی نظم اعلیٰ معیار کی حامل ہے لیکن ایسا بھی نہیں
 ہے کہ جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵ ق م) کے عہد میں تخلیق ہونے
 والی معیاری اور خوب صورت نظم صرف اور صرف یہی تھی، بلکہ
 معیاری شاعری پر مبنی اسی طرح کی اور بھی خوبصورت نظمیں تخلیق ہوئیں۔ مثلاً رئیس دوم
 کے ہی جانشین بیٹے فرعون من تپاح (مرن تپاح، مران تپاح)۔ مرنے تپاح (۱۲۲۵
 ق م) کی شان میں سوائقین ہزار برس قدیم وہ مدحیہ نظم یا قصیدہ بھی تخلیق کیا گیا جسے
 'نغمہ کامرانی' کا عنوان بھی دیا گیا ہے۔

اٹھارہویں (۱۵۷۵ ق م) اور انیسویں خاندان (۱۳۰۸ ق م) کے متعدد فرعونوں
 کی شان میں قصیدے کہے گئے چونکہ زیر نظر نظم میں فرعون من تپاح کی مدح سرائی بھی
 کی گئی ہے اس لئے اسے قصیدہ کہا گیا ہے اور کچھ ماہرین نے اسے 'نغمہ کامرانی' بھی
 کہا ہے۔

من تپاح کا یہ 'نغمہ کامرانی' سیاہ گرینائیٹ کے ایک یادگاری (پتھر) پر کندہ ملا
 ہے۔ یہ پتھر دارالحکومت تپے (تھیس) کے ایک مندر میں نصب کیا گیا تھا
 لیا والوں نے اپنے حکمران مراسی کی سرکردگی میں فرعون من تپاح کی حکومت کے
 پانچویں برس مصر پر خوفناک حملہ کیا تھا۔ لیکن وہ مصریوں کے ہاتھوں بری طرح پٹ کر میدان
 چھوڑ سکا۔ اس طرح مصر کو ایک سنگین اور تباہ کن خطرے سے بچایا گیا۔ یہ نظم اسی فتح

کی مسرت آمیز یاد میں تخلیق کی گئی اور پتھر پر کندہ کرادی گئی۔ نظم میں لبیا والوں کی شکست کے علاوہ اور بھی ایسی قوموں اور خطوں کا ذکر ہے جن پر مَن تپاج نے فتح پائی تھی۔ اس کتبے اور نظم کی ایک بہت زیادہ اہمیت یہ ہے کہ پورے مصری لشکر اور دوسری تحریروں میں یہ واحد تحریر ہے جس میں "اسرائیل" کا نام ملتا ہے اور اسرائیل کا یہ ذکر ملک اسرائیل کی حیثیت سے نہیں بلکہ لوگوں یا اسرائیلی قوم کی حیثیت سے آیا ہے۔

رعمیس دوم کے 'نغمہ کامرانی' کی طرح مَن تپاج کے 'نغمہ کامرانی' کے بھی دو حصے ہیں ایک نثری حصہ جس میں کم و بیش حقیقی روداد بیان کی گئی ہے اور دوسرا حصہ منظوم ہے جس میں 'عروض' کی پابندی کی گئی ہے لیکن رعمیس کی نظم کے برعکس مَن تپاج کے 'نغمہ کامرانی' میں منظوم حصہ نثر کی نسبت بہت مختصر ہے جس طرح رعمیس کی جنگ کادیشہ (کادیش) کے بارے میں طویل نظم میں بیانیہ انداز اپنایا گیا ہے۔ اسی طرح مَن تپاج کے 'نغمہ کامرانی' میں بھی انداز بیانیہ ہی ہے۔

اسی طرح جدید شہنشاہیت کے ادب میں رزمیہ شاعری کی یہ دوسری مثال ہے پہلی مثال رعمیس ثانی کی 'ڑائیوں' کے بارے میں وہ تصنیف بنتی ہے جو نظم اور نثر دونوں پر مبنی ہے اور رعمیس کا قصیدہ یا 'نغمہ کامرانی' بھی اسی کا حصہ ہے۔

مَن تپاج کے اس 'نغمہ کامرانی' میں گو متوازنیت اور رے یعنی تخفیف شدہ انداز میں برتی گئی ہے۔ اس کے باوجود اس میں بڑے واضح ایسے قریے موجود ہیں جن کی مدد سے نظم میں بحر کی نشان دہی ہوتی ہے۔ صرف چند ایسے مقام ہیں جہاں بحر کی تقسیم کی شناخت غیر یقینی ہو جاتی ہے۔

نظم کا وہ حصہ سب سے خوبصورت اور معیاری ہے جس میں امن کی سجالی کا بیان بڑے واضح، دلکش اور مسرت آمیز انداز میں کیا گیا ہے۔ — یہ 'نغمہ کامرانی' تاریخ اور

فرعون مَن تپاح (مَرْن تپاح، مَرْن تپاح) کے القاب سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ حصہ ہے جو بہتیت وغیرہ کے لحاظ سے بلاشبہ شاعرانہ ہے۔ مَن تپاح کا یہ نغمہ کامرانی اس طرح ہے:-

”سارے ملکوں میں اس کی فتوحات کا بیان،

تاکہ ہر ملک جان لے،

تاکہ لوگ اس شاندار دلیرانہ کارنامے دیکھ لیں،

بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ،

باآن رامری آمن، راکامیٹا، مَرْن تپاح، نوتپ حرآت،

سانڈ، قوت کا بادشاہ،

اپنے دشمنوں کو قتل کرنے والا،

میدان شجاعت میں حملہ آور ہوتے وقت دلفریب،

شو! جس نے مصر پر چھپاتے ہوئے بادلوں کو منتشر کر دیا،

مصر پر سورج کی کرنیں ظاہر کر دیں،

جس نے لوگوں کی گردنوں سے تانبے کا پہاڑ ہٹا دیا۔

۱۔ اس کی فتوحات :- فرعون مَن تپاح کی فتوحات،

۲۔ ہوا، فضا کا دیوتا، یہاں فرعون مَن تپاح کو شو دیوتا سے تشبیہ دی گئی ہے، شو کی جگہ سورج،

بھی ترجمہ کیا گیا ہے :- ایک سورج وجود میں آ گیا ہے،

(جس نے) مصر پر چھپائے بادلوں کو بھگا دیا،

۳۔ تانبے کا پہاڑ :- غلاموں اور اسیروں کی گردنوں میں پہنائے جانے والا طوق یا وزن۔

۱۔ تاکر وہ مفید لوگوں کو تنفس حیات بخش دے۔
 جس نے حت کا تپاج کو اپنے دشمنوں پر ہنسنے کا موقعہ دیا۔
 جس نے شج اُن اُن کو اپنے مخالفوں پر فتح دی۔
 مَن نو فر کے دروازے کھول دینے والا، جو بند کر دیئے گئے تھے،
 اس نے مندروں میں اشیائے خوردنی چڑھانے کا سلسلہ (پھر سے) جاری کر دیا۔
 بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ،

با ان ر امری آمن، راکامیا، مرن تپاج خوشپ حرآت !
 جس نے تنہا لاکھوں (آدمیوں) کا حوصلہ بحال کیا،
 کیونکہ اسے دیکھ کر تنفس حیات لوگوں کے تنھنوں میں داخل ہو جاتا ہے،
 جو اپنی زندگی میں ملک تمح میں گھس گیا،
 اور مش و ش کے دلوں پر ابدی ہیبت بٹھا دی،
 اس نے رے پو کو مار بھگایا، جو مصر میں داخل ہو گئے تھے،

۲۔ حت کا تپاج :- حقو کا تپاج، مصر کے قدیم دار الحکومت مَن نو فر کا ایک نام اس مصر کے
 یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے — ”جس نے حت کا تپاج کے دل کو ان کے دشمنوں کے خلاف سکون بخشا“
 ۳۔ شج اُن اُن :- یہ پورا نام تاج اُن اُن ’یا‘ تاقن اُن اُن ہے۔ شج اُن اُن دار الحکومت مَن نو فر
 (مم فیس) والوں کا دھرتی کا دیوتا تھا۔ اسے ”مَن نو فر“ والوں کے سب سے بڑے دیوتا مَن تپاج
 سے ملا دیا گیا اس مصر کے ایک اور ترجمہ :- ”جس نے شج اُن اُن کو اپنے دشمنوں پر خوش ہونے کا
 موقعہ دیا۔“ مَن نو فر مصر کا اولین دار الحکومت۔ یونانی اسے مم فیس کہتے تھے م ملک تمح
 (شج مَح) لبیا تمح لبیا کے ایک قبیلے کا بھی نام تھا۔ م مش و کش :- لبیا کا ایک قبیلہ۔
 ۴۔ رے پو :- لبیا والے۔ ایک قبیلے کا نام بھی تھا؟

ان کے دلوں پر سخت دہشت طاری ہے۔



ان کے ہراول دستے اپنے عقب کو چھوڑ کر بھاگے،^{۱۱}

ان کے پاؤں جم نہ سکے، فرار اختیار کر گئے،^{۱۲}

ان کے تیراندازوں نے اپنی کمائیں پھینک دیں،

ان کے بھگورؤں کے دل بھاگتے ہوئے کمزور پڑ گئے،

انہوں نے اپنے مشکیزے کھول کر نیچے پھینک دیئے،

انہوں نے اپنے تھیلے کھول کر نیچے پھینک دیئے،

کمینہ سربراہ، رے بو کا بادشاہ، رات کی گہری تاریکی میں بھاگ گیا،

اس کے سر پر کوئی کلتی نہیں تھی، اس کے پاؤں خستہ حال تھے،^{۱۳}

اس کے سامنے اس کی بیگمات پر قبضہ کر لیا گیا،

اس کی خوراک کی روٹیاں پھینک لی گئیں،^{۱۴}

اسے زندہ رکھنے کے لئے اس کی مشک میں ذرا سا (بھی) پانی نہیں تھا۔

۱۱۔ یہاں سے اس نظم کا بیانیہ حصہ شروع ہوتا ہے۔ ۱۲۔ اس لائن کا لفظی ترجمہ۔ "ان کے

پاؤں فرار سے رُکے نہیں" ۱۳۔ مشکیزے :- بیبا کے فوجی اپنے پانی کے چھوٹے چھوٹے

مشکیزے اور ضروری سامان کے تھیلے بھی اپنے جسم سے الگ کر کے پھینک گئے تاکہ بھاگنے میں آسانی

رہے۔ ۱۴۔ کلتی :- بیبا کے جنگجو اپنے سر کے لباس میں پڑ لگایا کرتے تھے۔ ۱۵۔ خستہ حال

پاؤں :- خستہ حال پاؤں کی جگہ "ننگے پاؤں" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۱۶۔ اس مصرعے کا ایک

اور ترجمہ :- "اس کی میز پر سے کھانا جھپٹ لیا گیا۔"

اس کے بھائیوں کے چہرے اسے قتل کر ڈالنے کے لئے غضبناک ہو رہے تھے،
 اس کے سردار ایک دوسرے سے لڑ پڑے،
 ان کے خمیوں کو آگ لگا کر راکھ کر دیا گیا،
 اس کی تمام چیزیں فوجیوں کے لئے خوراک تھیں۔



وہ اپنے ملک پہنچ گیا اور سوگ میں مبتلا ہو گیا،
 اس کے ملک میں جو لوگ باقی رہ گئے تھے وہ اس کا استقبال کرنے سے متنفر تھے،
 اس کے شہر کے سب لوگ اس کے بارے میں کہتے تھے:-
 ”شیطان کی کھنی والا بد قسمت بادشاہ!“
 ہر بوڑھا آدمی اپنے بیٹے سے کہتا تھا:-
 وہ من نو فر کے حکمران دیوتاؤں کے قبضہ قدرت میں ہے،
 مصر کے بادشاہ نے اس نام کو منحوس قرار دیا ہے،
 مراہی من نو فر کے لئے قابل نفرت ہے،
 اسی طرح اس کے خاندان میں بیٹے کے بعد بیٹا ابد تک (قابل نفرت) رہیگا،
 با آن راہری آمن کی اولاد کا پتہ چھا کر تار بے گا،

۱۷ اس کے بھائیوں کے چہرے :- بسیا کے مفرور بادشاہ کے بھائیوں کے چہرے مفرور
 بھائی کو دیکھ کر غضبناک ہو گئے اور وہ اسے قتل کرنے پر تل گئے۔ ۱۸ فوجی :- مصری فوجی یعنی
 دشمن کا مال مصری فوجیوں کے ہاتھ لگا۔ ۱۹ وہ :- بسیا کا بادشاہ۔ ۲۰ وہ :- بسیا کا مفرور
 بادشاہ ۲۱ مصر کے ایک قدیم دارالحکومت کا نام۔ ۲۲ مراہی :- بسیا کے بھگوتے
 بادشاہ نام ۲۳ با آن راہری آمن :- فرعون من تپاج کا نام۔

مُرنے تپاج خوتپ جرآت کو اس کی تباہی مقرر کر دیا گیا ہے!“
 وہ لُپیا والوں کے لئے ضرب المثل بن کر رہ گیا ہے،
 نسلیں، نسلوں کو اس کی فتوحات سے آگاہ کرتی ہیں،
 ۲۳؎ ”را کے وقت سے ہی ایسا ہمارے ساتھ کبھی نہیں ہوا تھا۔“



مصر میں بھرپور خوشیاں منائی جا رہی ہیں،
 اور مصر کے شہروں میں مسرت بھرے نعرے بلند ہو رہے ہیں،
 لوگ مَن تپاج کی لُپیا میں فتوحات سناتے ہیں:-
 ”وہ لوگوں میں کتنا محبوب ہے، فاتح بادشاہ!
 وہ کتنا ممدوح ہے دیوتاؤں میں بادشاہ!
 وہ کس قدر بلند اقبال ہے، صاحب اقتدار،
 اہا، بیٹھ کر گیس رانا کتنا اچھا لگتا ہے!“

۲۳؎ وہ ۱۔ فرعون مَن تپاج:- ۲۴؎ ”را“:- سورج دیوتا ۲۵؎ را کے وقت سے:- یعنی ان قدیم
 زمانوں سے جب دھرتی پر دیوتا رہتے تھے۔ ۲۶؎ یعنی مصریوں کے ہاتھوں اس شکست کے بعد
 فرعون مَن تپاج لُپیا والوں کے لئے ضرب المثل بن گیا اور اہل لُپیا اپنے بچوں کو اس کی فتوحات
 سے آگاہ کیا کرتے اور کہتے کہ ابتدائی زمانوں سے لیکر اب تک انہیں ایسی مار کبھی نہیں پڑی تھی
 جیسی فرعون مَن تپاج کے ہاتھوں پڑی۔ ۲۷؎ لُپیا:- یہاں لُپیا کے لئے اصل مصری عبارت میں
 ایک اور نام ’تُحْ اَنُو‘ (تُحُو) آیا ہے۔ ۲۸؎ بلند اقبال:- عالی شان بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔
 ۲۹؎ یہاں سے وہ پُر مسرت اور پُر امن صورت حال بیان کی جا رہی جو مصر پر حملہ آور لُپیا والوں
 کی شکست ناش کے بعد ملک میں پیدا ہو گئی تھی۔

لوگ سڑک پر بے دھڑک آتے جاتے ہیں،
کیونکہ ان کے دلوں میں (اب) کوئی ڈر نہیں ہے،

قلعے کھول دیئے گئے ہیں

کنوؤں تک قاصدوں کی رسائی پھر سے ہو گئی ہے،

برج دار فیصلیں خاموش ہو گئی ہیں،^{۲۱}

پہرے دار طلوع آفتاب کے وقت ہی اٹھتے ہیں،^{۲۲}

مدجاتی پاؤں پھیلائے سوتے ہیں،

ناؤ اور تک شن اپنی مرضی سے سبزہ زاروں میں گھومتے ہیں۔

چراگاہوں کے مولشی گتہ بانوں کے بغیر ہی پھرتے کے لئے چھوڑ دیئے جاتے ہیں،

کوئی چرواہا دریا کا پانی عبور نہیں کرتا۔^{۲۳}

۲۱ یعنی لبیا والوں کی شکست کے بعد مصر میں مکمل طور پر امن و امان قائم ہو گیا۔ لوگ خوشیاں منا رہے

تھے۔ اور کسی کو حملہ آور لبیا والوں سے کوئی خطرہ باقی نہیں رہا تھا لہذا اب راتوں کو فیصلوں

پر فوجی پہرہ نہیں رہا، نہ ہی پہرے داروں کی اتبایا آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ پہرے داروں

کو اب رات رات بھر جاگنا نہیں پڑتا۔ بلکہ وہ دن چڑھے تک آرام سے سوتے ہیں۔ ۲۲ مدجاتی:-

اسے 'مدجوتی' اور 'مزدوتی' بھی پڑھا گیا ہے۔ یہ نوب یا سوڈان کے رہنے والے تھے اور مصری

فوج اور پولیس میں بھرتی ہو کر خدمات بجالاتے تھے چنانچہ لفظ 'مدجوتی' یا 'مدجاتی' پولیس کے

معنوں میں بھی استعمال ہونے لگا تھا۔ ۲۳، ۲۴ 'ناؤ' اور 'تک شن' کو صحرائی سرحدوں پر تعین

کیا جاتا تھا۔ ۲۵ اگر یہ ترجمہ صحیح ہے تو پھر اس کا مفہوم یہ ہے کہ اب مصر میں بے خوفی کا عالم یہ

ہے کہ مولشیوں کو دریا کے پار لبیا کی جانب والے کنارے پر بھی جانے دیا جاتا ہے اور کوئی

چرواہا انہیں فرما ہی واپس لانے اور انکی حفاظت کی غرض سے ان کے پیچھے دریا عبور کر کے نہیں جاتا

رات کو یہ آواز نہیں آتی،
 ”رک جا! دیکھو! اجنبی زبان بولنے والا آتا ہے؟“
 لوگ گاتے ہوئے آتے جاتے ہیں،
 (اب) لوگوں کی رونے دھونے کی چیخیں سنائی نہیں دیتیں،
 شہر ایک بار پھر آباد ہو گئے ہیں،
 اور فصل بولنے والا ہی اسے کھائے گا!
 را (دیونا) مصر لوٹ آیا ہے،
 بیٹے کو اس کا محافظ مقرر کر دیا گیا ہے،
 بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ،
 باآن را، مری آمن، را کا بیٹا، مرن تپاج خوتپ حرآت۔

آخری حصہ

حکمران شلوم^{۳۶} کہتے ہوئے جھک گئے ہیں،
 ’نو کمانوں‘^{۳۷} میں سے کوئی ایک بھی سپر نہیں اٹھاتا،
 شبح اُن کو مغلوب کر لیا گیا ہے، بخشی پُر امن ہے،

۳۶ شلوم: یہ لفظ کنعانی ہے اور اس کے معنی امن کے ہیں۔ ولسن نے ’رحم‘ بھی ترجمہ کیا ہے۔ اصل مصری عبارت میں یہ کنعانی لفظ ’شلوم‘ ہی آیا ہے۔ ۳۷ ’نو کمانیں‘: نوجنگجو قبائل۔ ۳۸ اناطولیہ (قدیم ترکی) کا حکمران حتی فرمانروا اور اس ملک سے مراد ہے حتی مصریوں سے لڑائی لڑتے رہے تھے۔

کنعان کی ساری شیطنت ختم کر دی گئی ہے،
 آشکون کو فتح کر لیا گیا، بزر پر قبضہ کر لیا گیا ہے،
 یثوتم کا وجود مٹا ڈالا گیا،

اسرائیل کو اجاڑ دیا گیا، کوئی تحم (باقی) نہیں رہنے دیا گیا،
 خور مصر کے لئے بیوہ بنا دی گئی،

سب گھومنے والوں کو مفتوح بنا لیا گیا،

بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ باآن رامری آسمن،

راکابیشا، مرنے تپاچ حریات،

(جسے) ہر روز را کی طرح زندگی حطاکی جاتی ہے۔



مصر قدیم میں ایسا بھی ہوتا کہ جب بھی کوئی فرعون تخت نشین
 ہوتا تو درباری شاعر خوب صورت اور کیف آگین نظمیں تخلیق
 کرتے: بیسویں خاندان (۱۱۹۴ ق م) کے تیسرے فرعون
 رمیس چہارم (۱۱۵۱ ق م) کی شان میں ایک بڑا ہی خوبصورت
 قصیدہ کہا گیا۔

۳۵ آشکون: حلفلان؟ مٹا یثوتم: شمالی فلسطین کا ابہم شہر۔ حطاک تحم (بیج): مراد یہاں
 اسرائیلی نسل سے ہے، لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ واقعی اسرائیلیوں کی ساری نسل ختم
 کر دی گئی تھی بلکہ یہ تو اس زمانے میں قوت کا اظہار کا ایک رسمی طرز بیان تھا۔ اس آخری حصے
 میں مرن تپاچ کو مصر کے تمام پڑوسی ملکوں خصوصاً فلسطین اور شام کے لوگوں کا تسخیر بتایا گیا ہے۔

اس منظوم قصیدے کو تہنیتی نظم بھی کہا جاسکتا ہے کیونکہ اندرونی گرد بڑ کے بعد ملک میں امن و امان سجال ہو گیا تھا اور مستحکم حکومت قائم ہو گئی تھی۔ اس نظم کا خصوصی پس منظر یہ ہے کہ رئیس چہارم کے پیشرو رئیس سوم (۱۱۹۳ ق م) کے طویل عہد کا خاتمہ قصر شاہی میں گرد بڑ کے دوران ہوا۔ حتیٰ کہ حرم شاہی میں اس کے خلاف سازش بھی کی گئی۔ ظاہر ہے کہ شاہی محل کے ان ناخوشگوار حالات کا اثر ملک کی عام صورت حال پر بھی پڑا تھا اور کچھ نہ افراتفری لازم آ رہی تھی۔ پھر رئیس سوم نے بھی سازش کے بعد پکڑ دھکڑ کی تھی۔

اس تہنیتی نظم یا قصیدے کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ غنائی شاعری کا بہت ہی اعلیٰ نمونہ ہے۔

یہ خوبصورت شعر پارہ لائق اسٹون کے ایک پتلے سے ٹکڑے پر رقم ملا ہے اور اس پر اسے شہرچے (تھیس) کے ایک منشی آمن سخت نامی نے لکھا تھا۔ پس اس کی یہی ایک نقل ملی ہے اور پھر آج تورین عجائب گھر میں محفوظ ہے۔

مسترت بھرا دن،

آسمان اور زمین مسترتوں سے معمور ہیں،

کیونکہ تو مصر کا عظیم فرمانروا ہے،

وہ بھاگ گئے تھے، اپنے شہروں میں لوٹ آئے ہیں،

اور وہ جرہ و پوش ہو گئے تھے، (دوبارہ) باہر آ گئے ہیں،

وہ جو بھوکے تھے، میر اور خوش ہو گئے ہیں،

اور وہ جو پیاسے تھے خوب پیتے ہیں۔

وہ جو ننگے تھے، اکتان کا عمدہ لباس پہنتے ہیں،

اور وہ جو غلیظ تھے، سفید پوشاک میں ملبوس ہیں؛

وہ جو قید میں تھے رہا کر دیتے گئے ہیں،

اور وہ جو زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے خوش ہو گئے ہیں۔

وہ جو ملک میں گڑبڑ کرتے تھے پرامن ہو گئے ہیں۔

نیل اپنے غاروں سے لباب بھرا ہوا آتا ہے،

اور سب کے دلوں کو شادمانی بخشتا ہے،

بیواؤں کے گھروں کے دروازے دوبارہ کھل گئے ہیں،

تاکہ مسافر اندر آسکیں۔

دو شیرازیں خوشیاں مناتی ہیں اور شادمانی کے گیت گاتی ہیں۔

”اچھے وقتوں کے لئے رُکے (دوبارہ) پیدا ہونے لگے ہیں،

نسل کے بعد نسل پیدا کرنے کے لئے۔

تو بادشاہ — زندگی! فراوانی! صحت! — تو ابد تک کے لئے ہے!“

جہاز گہرائیوں پر خوشیاں مناتے ہیں،

انہیں رستوں کی ضرورت نہیں؛

کیوں کہ وہ ہواؤں اور چوڑوں کی مدد سے خفگی کے ساتھ آگتے ہیں؛

۱۔ ایک اور ترجمہ: اور وہ جو پٹے پٹے پہنتے تھے ان کے پاس نفیس پوشاکیں ہیں۔ ۲۔ مصریوں

کا خیال تھا کہ دریائے نیل خفیہ غاروں سے نکلتا ہے۔ ۳۔ دو شیرازیں: عورتیں بھی ترجمہ کیا گیا

ہے۔ ۴۔ اس مصری کا ترجمہ: کیونکہ سمندر میں تلاطم نہیں ہے۔ ۵۔ یعنی آڑے وقتوں میں

مصر میں دریائی جہاز رانی کے لئے بھی خصوصی وسائل کی ضرورت تھی مگر اب فوج اور ہوا سازگار

ہو گئی ہے۔

وہ مسرتوں سے معمور ہو جاتے ہیں،

جب یہ کہا جاتا ہے۔

”بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ،

حقانیت راشدپ ان آمن — زندگی، فراوانی، صحت —!

دوبارہ سفید تاج پہنتا ہے،

راکابیٹا، رئیس حقانیت — زندگی، فراوانی، صحت، — نے

اپنے باپ کی جگہ سنبھال لی ہے۔“

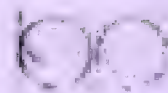
سارے ملک اس سے کہتے ہیں،

خراپنے باپ آمن را کے تحت پر کریم النفس ہے۔

.....

.....

.....



امیویں خاندان (۱۱۹۳ ق.م) کے فرعونوں نے دریائے نیل
کے شمال مشرقی ڈیلٹا میں شہر ”رعمیس“ کو اپنا دارالحکومت
بنایا۔ اس زمانے میں نئے دارالحکومت کی شان میں کئی نظمیں
لکھی گئیں۔ ایک نظم منشی ”پائی بس“ نے لکھی تھی۔ اسے کسی

شہر ”رعمیس“

کا قصیدہ

جتک خوب صورت اور معیاری شاعری قرار دیا جاسکتا ہے۔

یہ نظم اس طرح ہے۔

”میں پر رعمیس پہنچ گیا ہوں،

تپے کے نمونے کا خوبصورت شہر،

اکس کا کوئی ثانی نہیں،

را دیوتا نے اسے خود آباد کیا،



(اس) دارالحکومت میں زندگی خوشگوار ہے،

اس کا میدان (کھیت) ہر لمحہ چیز سے معمور ہے،

یہاں چیزوں اور سامانِ خوراک کی بہتات ہے،

اس کے تالاب پھلیوں سے اور تھیلیں پرندوں سے بھری پڑی ہیں،

اس کی چراگاہیں گھاس سے سرسبز ہیں۔

اس کے کناروں پر کھجوریں ہیں،

یہاں کے ریت میں تر بوز کی بہتات ہے،

اناج گودام جو اور گندم سے آسمان تک بھرے ہیں

کھانے کے لئے پیاز اور باغ کا سلاوا،

انار، سیب، زیتون، باغ کے انجیر،

مصری کا کی شیریں شراب، باقراط شہد،

دارالحکومت سرخ و زرد چھلی، جو کنول کے پھول کھاتی ہے،

تپے :- تپے اٹھیس، اپنے زمانے میں مصر کا مشہور دارالحکومت تپا، سورج دیوتا کا نام

تپا مصری کا :- ویشائی علاقے میں انگوروں کا ایک مشہور باغ، تپا و زج پھلی :- معلوم نہیں

یہ کونسی پھلی تھی، جو بھی رہی ہو اس کی یہ دلکش خصوصیت بیان کی گئی ہے کہ وہ کنول کے پھول

کھاتی تھی۔

حرمی کے پانیوں کی بدن پھلی ہے۔

اشی حرم میں نمک موجود ہے،

اور حرم نہر میں خام شورہ

اس (پر عمیس) کے جہاز باہر جاتے ہیں،

لنگر انداز ہونے کے لئے لوٹ کر آتے ہیں کہ،

رسد اور اشیاء خوردنی روز آتی رہیں۔

ہر کوئی یہاں خوشی سے آباد ہوتا ہے۔

کوئی ایسا نہیں جو اس (پر عمیس) کے بارے میں کہے کہ،

کاش (یہاں) یہ بھی ہوتا۔

یہاں کے چھوٹے لوگ بڑے لوگوں کی طرح رہتے ہیں۔



آدہم آسمانی اور موسموں کے آغاز کے تہوار منائیں،

یہاں سرکنڈوں کے گٹھے اور پیرکس لائے جاتے ہیں۔

عظیم فتوحات حاصل کرتے والے نوجوان،

اپنے سروں اور نوتر اشیدہ بالوں میں مہانائیل لگاتے ہیں،

۱۱۹ بدن پھلی :- معلوم نہیں یہ کونسی پھلی تھی۔ ۱۱۹ شش حرم :- شش کے معنی ہیں 'ہر دیوتا' کے

پانی یہ دریا سے نیل کی غالباً وہ شاخ تھی جسے 'تانیث' شہر کی شاخ بھی کہہ سکتے ہیں۔

۱۱۹ حرم :- کوئی ایسی نہر جو 'حرم' دیوتا کے نام پر تھی۔ ۱۱۹ مقدس یا آسمانی تہوار :-

فلکیاتی تہوار یعنی چاند کی مختلف صورتوں سے متعلق اور رسموں کے تہوار۔ آسمان کے روشن

ترین ستارے شعراے میانی کے طلوع کا تہوار، تاج پوشی کا تہوار۔

ان کے نیچے لٹکے ہوئے ہاتھوں میں پھول ہوتے ہیں،
 خونی آغ تہوار کی صبح، دونوں ملکوں کا اُسُرمات راشپ اُن را،
 جب اندر داخل ہوتا ہے،
 تو یہ نوجوان اپنے لٹکے ہوئے ہاتھوں میں پھول،
 حُت حر (دیومی) کے محل کی ہر باوِل،
 دُخر، نہر کی سُن تھامے اپنے دروازوں پر کھڑے ہوتے ہیں،
 عظیم فتوحات کی کہانی دلکش ہے.....
 فیونقیہ کے ساحل سے لائی ہوئی بیروت تاکستانوں کی شراب،
 سنگ بنین کے پانیوں کا روغن خوشگوار ہے،
 گھٹان کے ہار بکے ہوئے ہیں۔
 عظیم فتوحات کے معنی خوش آواز ہیں۔



دلکش منظوم ٹکڑا شاعری کا ایک خوبصورت ٹکڑا معوری کے اس مشہور منظر کے
 ساتھ کندہ ملا ہے جس میں تین نوع مرغیائیں گارہی ہیں۔ چوتھی
 ہنسی بجا رہی ہے اور دو محور قفس ہیں۔ یہ لڑکیاں دراصل مقبرے میں منعقد ہونے والی ضیافت
 میں شریک بہانوں کا دل بہلا رہی ہیں۔ یہ مصور منظر آج کل برٹش میوزیم میں محفوظ ہے
 مصری مقبروں میں دعوتوں کے ایسے متعدد مصور منظر ملے ہیں جن میں مننی قلاصیں

۵۔ دونوں ملک :- شمالی اور جنوبی مصر۔

۶۔ فیونقیہ کا ساحل :- مصری زبان میں فیونقیہ کے ساحل کو 'کڈ' یا 'قَدی' لکھا گیا ہے۔

اور ساز نواز موسیقی سے مہمانوں کو محفوظ کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہ مناظر مقبروں میں منعقدہ دعوتوں پر ملتی ہیں۔ بعض اوقات ایسے مناظر کے ساتھ بول بھی کندہ کر دیتے جاتے تھے۔ برٹش میوزیم میں موجودہ مذکورہ بالا مصور منظر کے ساتھ کندہ یہ مختصر سالنمہ لکھا ہوا ایسے شخص کا ہے جس نے نیل میں آتے ہوئے حالیہ سیلاب کی برکتوں کو سراہا تھا۔ مختصر سی دلکش نظم یہ ہے۔

گب (دیوتا) نے اپنی دلکشی ہر شخص میں رچا دی ہے،

تیاج (دیوتا) نے اسے اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے،

کہ یہ اس کے لئے مشام جاں ہوا

نہریں پانی سے بھر گئی ہیں،

اور دھرتی اس کی محبت سے معمور ہو گئی ہے۔



غنائیہ شاعری

مصری شاعروں نے غنائی شاعری بھی وسیع پیمانے پر تخلیق کی اور ان کی اس غنائی شاعری کے شعری وجدان اور تخلیقی کرب کا اہم اور بڑا سرچشمہ ان کا مذہب تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا کہ مذہب ان کی شاعری پر سرتا سرچھایا گیا ہو اور انہوں نے صرف مذہبی غنائیہ شاعری تخلیق کی ہو، مصریوں نے تو غیر مذہبی غنائیہ شاعری بھی خوب کی، اور بلاشبہ معیاری اور خوبصورت بھی کی۔

۱۔ گب (جب۔ سب۔ گب) دیوتا: زمین کا دیوتا۔ ۲۔ تیاج: تمام چیزوں کا خالق۔

۳۔ اسے سیلاب سے مراد ہے۔ ۴۔ یعنی زمین پر سود مند اور حاصل خیز سیلاب آ گیا ہے

کوئی شبہ نہیں کہ قدیم مصری شاعری خاصی ترقی یافتہ تھی اس میں غنائیہ شاعری خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ان کی غنائیہ شاعری کا معیار بہت بلند بھی ہے اور بہت پست بھی۔

دنیا میں اولیت کا یہ فخر بھی مصری شاعروں کو ہی حاصل ہے کہ انہوں نے غنائیہ شاعری میں موضوعات یا مضامین سب سے پہلے باندھے اور کوئی شبہ نہیں کہ بہت کامیابی کے ساتھ بھی باندھے، اور یہ وہ فن تھا جسے موجودہ معلومات کے مطابق مصریوں کے ہم عصر قدیم عراقی شاعروں نے مکمل طور پر نظر انداز کر رکھا تھا۔ اس لحاظ سے بھی مصریوں کو عراقیوں پر کہیں زیادہ فوقیت حاصل تھی، اگر مذہبی غنائیہ شاعری کو شامل کر کے موازنہ کیا جائے تو مقدار کے لئے عراقی مصریوں سے یقیناً آگے تھے، بہر حال غنائیہ شاعری میں مصری مجموعی طور پر عراقیوں سے برتر اس لئے تھے کہ انہوں نے غیر مذہبی شاعری میں مضامین یا موضوعات تخلیق کئے جب کہ عراقیوں کے ہاں اس فن کا بظاہر کوئی وجود نہیں ملا۔

مصریوں اور عراقیوں کی غیر مذہبی غنائیہ شاعری کے چند ایک بہترین نمونے ملتے ہیں، پر وقیصر ایک پیٹ کے خیال میں وہ (نمونے) ایک دوسرے کے یقیناً ہم پتہ ہیں۔ دونوں ملکوں یعنی مصر اور عراق کی یہ بہترین غنائیہ نظمیں تو صدیوں بعد کی 'عبرانی' (عہد نامہ عتیق — بائبل) کی غنائیہ شاعری سے بھی زیادہ معیار سی اور خوبصورت ہیں۔ تاہم اگر قدیم عراقی اور ادھر مصر میں جدید شہنشاہیت (۵۵۰-۵۰۰ ق م) کے دور میں تخلیق ہونے والی بہترین مذہبی شاعری پر بھی نظر دوڑائیں تو دونوں جگہ ہی تازگی، خوبصورتی اور شاعری کی اصطلاح

میں "آمد" کے لحاظ سے تخلیقات برائے نام ہی ملی ہیں۔ فرعون اخنانون (۱۳۶۵ ق م) کی تخلیق کردہ عظیم نظم (حمد) اور عراقی بابلیم کی سورج دیوتا شمش کی حمد البتہ مستثنیٰ قرار دی جاسکتی ہے۔

مصر کی قدیم غنائیہ شاعری کے چند بہترین نمونے گوصدیوں بعد کی باتل میں شامل عبرانی شاعری سے زیادہ خوبصورت ہیں، البتہ کہیں بعد میں تخلیق ہونے والی یونانی غنائیہ شاعری ہر لحاظ سے مصریوں اور عراقیوں کی غنائیہ شاعری سے بازمی لے گئی۔ یونان کے غنائی شاعروں نے تو اپنی غیر معمولی ذہانت اور تخلیقی قوتوں اور صلاحیتوں کے بل پر غنائیہ شاعری کے بالکل نئے دروازے کھول دیئے۔ اتنے نئے اور جدید کہ قدیم مصری اور عراقی شاعروں کو ان کی ہوا بھی نہیں لگی تھی۔ محض غنائیہ شاعری ہی نہیں یونانی شاعروں اور ادیبوں نے تو ادب کی متعدد اصناف میں ایسے ہی کارنامے انجام دیئے۔

مصریوں کی غنائیہ شاعری کے قدیم ترین نمونے مذہبی ہرمی ادب ' غنائیہ شاعری کے (۲۳۶۰ ق م) میں ملتے ہیں۔ یعنی یہ اب سے سو چار ہزار برس سے قدیم ترین نمونے سے بھی زیادہ ساڑھے پانچ ہزار برس قبل کے ملک سمیک تخلیق ہوئے۔ تاہم ایک غیر مذہبی غنائی نظم بھی تقریباً اسی دور کی ہے جسے "نغمہ کامرائی" کا عنوان دیا گیا ہے اور جو آئی (وئی) نامی سردار کے مقبرے میں کندہ کی گئی۔ یہ نظم گزشتہ اوراق میں بھی دی جا چکی ہے۔

"مذہبی ہرمی ادب" (PYRAMID LITERATURE) میں پائی جانے والی غنائیہ نظموں کا بیشتر حصہ اعلیٰ درجے کی شعری خوبیوں سے محروم ہے ان میں بہت ہی کم ادبی خصوصیات اور خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ دراصل بیشتر نظموں کی نوعیت مستزوں کی ہے اور یہ مستز اس لئے تخلیق کئے گئے تھے کہ جب مرنے والے مڑوں کی سرزمین یا آسمان کا سفر اختیار کریں تو ان مستزوں کی تاثیر سے راستے میں وہ دکھوں سے بچے رہیں۔

تاہم 'ہرمی ادب' میں آسمان کی دیوی 'نوت' کی شان میں جو دعائیں شامل ہیں ان میں سے کچھ مصرعوں کی مذہبی شاعری کی بلاشبہ انتہائی خوبصورت نظمیں ہیں۔
 'ہرمی ادب' میں شامل کچھ خوبصورت نظمیں اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے پہلے باب 'مذہبی ادب' میں شامل ہیں اور یہاں زیر نظر باب 'شاعری' میں 'مذہبی معیاری شاعری' کے عنوان کے تحت گزشتہ صفحات میں پڑھی جاسکتی ہیں۔

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے اواخر میں گو مذہبی ادب بہت اولین غیر مذہبی نمایاں طریقے پر فروغ پذیر ہوا مگر اس وقت کی جو غیر مذہبی شاعری غنائیہ نظم مٹی ہے۔ وہ محض چند مقامات پر شاعرانہ اظہار اور ایک 'نغمہ کامرائی' پر مشتمل ہے۔ اور کوئی شبہ نہیں کہ اُنی (دونی) نامی ممتاز شخصیت کے مقبرے میں کندہ یہ 'نغمہ کامرائی' مصر میں غیر مذہبی غنائیہ شاعری کی اولین قابل ذکر معیاری اور دلآویز مثال ہے۔

مصری ادب کی یہ اولین غیر مذہبی غنائیہ نظم اس طرح ہے۔
 'یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے۔'

اس نے صحرائشینوں کا ملک تباہ کر دیا۔
 یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے۔

اس نے صحرائشینوں کا ملک کھل دیا۔
 یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،

اس نے ان کے قلعے مسمار کر دیئے۔
 یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،

اس نے انکے انجیر کے درخت اور انگور کی بلیں کاٹ دیں۔
 یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے

اس نے ان کی لشکر گاہیں نذر آتش کر دیں۔

یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،

اس نے انکے ہاں وہاں جمع ہونے والے ہزاروں فوجی ہلاک کر دیئے۔

یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے،

اس نے بے شمار لوگ زندہ قیدی بنائے۔



اس نغمہ کا مرانی اسے پوری طرح ثابت ہوتا ہے کہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م)

کے پانچ سو برس کے دوران یعنی اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس قبل سے یک

تقریباً سو اچار ہزار برس قبل کے بین مصر میں غنائی شاعری بہت عروج کو پہنچی ہوئی تھی

گو تا حال اس دور کی خوبصورت غیر مذہبی غنائی شاعری کے زیادہ نمونے نہیں ملے ہیں، البتہ

قدیم بادشاہت کے اختتام کے فوراً بعد مصری تاریخ کے پہلے "دور زوال" (۲۱۸۱ ق م)

اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے زمانوں کی جو بڑی ہی دلنشین غنائی شاعری ملی

ہے اس سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ "قدیم بادشاہت" کے دور یعنی ساڑھے چار

ہزار برس سے بھی زیادہ پہلے سے لے کر کوئی سو اچار ہزار برس پیشتر تک مصر میں کس قدر

خوب صورت شاعری کی گئی ہوگی۔ ایک بات اور کہ چونکہ ہر مذہبی ادب (۲۳۶۵ ق م)

کی شاعری غنائیت کے لحاظ سے بہت قابل ذکر حد تک خوبصورت نہیں ہے۔ اس لئے

بہیں یہ فیصلہ نہیں کر لینا چاہیے کہ "قدیم بادشاہت" کے دور میں ساری شاعری ایسی ہی

روکھی پھسکی رہی ہوگی۔

چار ہزار برس سے بھی زیادہ قدیم ایک ایسی نظم ملی ہے جسے

بربط نواز کا گیت "بربط نواز کا گیت" عنوان دیا گیا ہے۔ یہ غنائی شاعری کی خوبصورت

مثال ہے۔ اس میں غیر یقینی مستقبل کے پیش نظر جنسی خوشی زندگی بسر کرنے کی تلقین کی

گئی ہے۔ دنیا کی قدیم ترین عراقی داستان — گلگامش کی داستان — میں بھی یہی خیال ملتا ہے۔ مگر دونوں کی کیفیت میں بہت فرق ہے حتیٰ کہ دونوں کا نفسیاتی پس منظر بھی مختلف ہے۔ گلگامش کی داستان میں تو انسان کی زندہ رہنے کی شدید آرزو ملتی ہے لیکن بریط نواز کا گیت میں موت سے فرار کا کوئی شائبہ نہیں، موت کو اٹل حقیقت سمجھ کر بے چوں چرا قبول کرنے کا رجحان ہے،

بریط نواز کے سب سے اہم دو گیت ملے ہیں۔ یہ دونوں مکمل گیت (نظیں) مفصل جائزے کے ساتھ اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "قنوطی ادب" میں شامل ہیں یہاں ان دونوں گیتوں کے صرف وہ حصے مختصر طور پر دیئے جا رہے ہیں جو میرے نزدیک اعلیٰ اور معیاری غنائیہ شاعری کا نمونہ ہیں۔
بریط نواز کا پہلا گیت اس طرح ہے:-

"جب تک تو زندہ ہے اپنی خواہشیں پوری کر کے انہیں خوشگوار بنا،
اپنے سر پر خوشبو لگا،

اور کتان کا نفیس لباس زیب تن کر،

اپنے (بدن) کو اصلی (اور) انوکھی ملکوتی خوشبوؤں میں بسا،
اپنی دلکشی میں اضافہ کر،

اپنی خوشیوں میں اضافہ کر،

اپنی خواہش اور اچھی بات کی تکمیل کر،

دھرتی پر مال اسباب حاصل کر،

حتیٰ کہ تیرے ماتم کا دن آجائے،

.....

روشن چہرے کے ساتھ خوشیوں میں دن گزار،

دیکھ کوئی اپنا مال نہیں لے جاتا،
دیکھ جو دہاں چلا گیا ہے واپس نہیں آ سکتا۔“

بربط نواز کا دوسرا گیت یوں ہے:-

.....”

آج کا دن عیش و طرب میں گزار،
بہترین اور فرح بخش خوشبوؤں سے حِطّ اٹھا،
مہو کے پھول اور کنول کے ہار،
اپنی بیوی کے گلے اور بازوؤں میں سجھا،
تیری بیوی، تیرے دل کی پیاری،
اسے اپنے پہلو میں بٹھا،
نغمے سن، ساز سُن،

آج کا دن مسرت اور شادمانی میں بسر کر،
فکر و تردد کو دور بھگا دے،
صرف خوشیوں کا دھیان رکھ۔“

خودکشی چار ہزار برس پہلے مصر میں عالمی ادب کی سطح کا ایک نہایت ہی اہم ادب پارہ تخلیق کیا گیا۔ میں نے اسے ”خودکشی“ کے عنوان سے اس کتاب میں شامل کیا ہے۔ _____ ”خودکشی“ میں شامل اٹھارہ مصرعوں پر مشتمل ”موت کی مدح میں نظم“ اور اسی ادب پارے میں شامل ایک اور نظم

”آج میں کس سے بات کروں“ کو فقیہین نے غنائیہ شاعری کی صفت میں رکھا ہے، جب کہ بعض ماہرین ایسا نہیں سمجھتے۔ مؤخر الذکر ماہرین کے نزدیک خودکشی میں شامل ان نظموں کی غنائیہ شاعری سے مشابہت محض مصنوعی ہے کیونکہ خودکشی پرتلے بھرتے تلخ جذبات و محسوسات کے حامل اس شخص کی گفتگو موضوعی یا داخلی ہے، انسانی حزن و ملال کا شاعرانہ اظہار ہے۔

بہر حال خودکشی میں شامل موت کی مدح میں نظم اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب قنوطی ادب اور زیر نظر باب شاعری میں شامل ہے اس کے علاوہ آج میں کس سے بات کروں خودکشی (قنوطی ادب، تیسری جلد) میں بھی شامل ہے اور یہاں بھی دہی جا رہی ہے۔

”آج میں کس سے بات کروں؟“

بھائی کیلئے بن گئے ہیں،

اور آج کے دوستوں میں محبت باقی نہیں رہی۔

آج میں کس سے بات کروں؟

دل لالچی ہو گئے ہیں،

ہر شخص اپنے ساتھی کا سامان ہتھیا لیا ہے۔

آج میں کس سے بات کروں؟

شرافت ختم ہو گئی ہے،

اور تشدد آدمی ہر شخص پر پل پڑا ہے۔

آج میں کس سے بات کروں؟
لوگ بُرائی پر آمادہ ہیں،
اور پارسائی ہر سو کھڑائی جاتی ہے۔



آج میں کس سے بات کروں؟
لوگ ٹوٹ رہے ہیں،
ہر شخص اپنے پڑوسی کو ٹوٹیتا ہے۔



آج میں کس سے بات کروں؟
بد اعمال سے دوستی کی جاتی ہے۔
مگر ساتھ کام کرنے والا بھائی دشمن بن گیا ہے۔



آج میں کس سے بات کروں؟
کوئی گزرے وقت کو یاد نہیں کرتا،
جس نے مدد کی تھی اب اس کی کوئی مدد نہیں کرتا۔



آج میں کس سے بات کروں؟
بھائی بد کردار ہو گئے ہیں،
اور محبت پانے کی خاطر اجنبیوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔



آج میں کس سے بات کروں ؟
 لوگ منہ پھیر لیتے ہیں
 اور ہر شخص اپنے بھائی کو مشکوک نظروں سے دیکھتا ہے۔

○
 آج میں کس سے بات کروں ؟
 دل عریض ہو گئے ہیں،
 کسی شخص کے دل پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔

○
 آج میں کس سے بات کروں ؟
 راستباز لوگ باقی نہیں رہ گئے،
 اور ملک بد کرداروں پر چھوڑ دیا گیا ہے۔

○
 آج میں کس سے بات کروں ؟
 قابل اعتماد دوستوں کا کال پڑ گیا ہے،
 آدمی کو اُن جانے شخص کے پاس شکایت لے کر جانا پڑتا ہے

○
 آج میں کس سے بات کروں ؟
 کوئی بھی مطمئن نہیں ہے،
 ساتھ دینے والے باقی نہیں رہے۔



آج میں کس سے بات کروں ؟
میں دکھ کا مارا ہوں ،
کہ کوئی جگر ہی دوست نہیں ملتا ۔



آج میں کس سے بات کروں ؟
دھرتی پر برائی کا دور دورہ ہے ،
اس (برائی) کی کوئی انتہا نہیں ہے ۔



غنائیہ شاعری کی سب سے قدیم خوبصورت ترین مثال یارہویں
فرعون بن اُسرت خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے فرعون بن اُسرت سوم (۱۸۴۸-۱۸۳۳ ق م) کا قصیدہ
پرانہ ہے۔ شاعری کے لحاظ سے یہ ایک مخصوص ، دلکش اور
اعلیٰ سادگی لئے ہوئے ہے۔

تیسرے بند سے اس بات میں ذرا بھی شبہ باقی نہیں رہ جاتا کہ اب سے چار ہزار
برس قبل تک آتے آتے مصری شاعر استعاروں اور کنایوں کو غنائیہ شاعری کا ناگزیر حصہ
اور شاعرانہ جاذبیت کا لازمی وصف خیال کرتے لگے تھے۔

یہ قصیدہ اس لحاظ سے خاص طور پر قابل ذکر اور اہم ہے کہ چار ہزار برس قبل سے
رے کر پونے چار ہزار برس قبل تک مصری ادب کے کلاسیکی دور (۲۱۳۳ ق م) کے
تمام تر ادب میں غنائیہ شاعری کی اس سے زیادہ خوبصورت مثال نہیں ملتی۔

مفصل جائزے کے ساتھ یہ مکمل قصیدہ ”فرعون بن اُسرت کی حمد“ کے عنوان سے

اس کتاب (مصر کا قدیم ادب کی دوسری جلد کے بابِ حمد میں شامل ہے اس کے علاوہ اس کا قدرے جائزہ زیر نظر باب "شاعری" میں "فرعون سن اُسرت کا قصیدہ" کے عنوان سے دیا جا چکا ہے۔ یہاں اس قصیدے کا تیسرا اور چوتھا بند غنائیہ شاعری کی خوبصورت مثال کے طور پر دیا جا رہا ہے۔

تیسرا بند (نظم)

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ ،
 وہ 'را' (دولتا) ہے اور انسانوں کے دوسرے حکمرانوں کی کوئی اہمیت نہیں۔
 کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ ،
 ہاں وہ بند ہے جو دریا کے سیلاب کو روک دیتا ہے۔
 کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ ،
 ہاں وہ ٹھنڈا کمرہ ہے۔ جہاں آدمی صبح تک سو سکتا ہے۔
 کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ ،
 ہاں وہ (محرانے) سینا کے تانبے کی دیواروں سے بنا ہوا گوشہ ہے۔

ماسٹر فلنڈرس پیٹری نے ۱۸۹۰ء میں اپنی کتاب مصری آف ایسیجپٹ جلد اول صفحہ ۱۸۲ (تیسرا ایڈیشن) پر اس مصرعے کا ترجمہ لکھا ہے: "کیونکہ وہ سیلابی در ہے جو اپنے پانی کی ندیاں سے خارج کرتا ہے۔" اس مصرعے کا پیٹری ہی کا ترجمہ یہ ہے: "کیوں کہ وہ برگ پوش (جگہ) ہے جہاں دوپہر کی گرمی میں آدمی آرام کر سکتا ہے۔" اس پیٹری کا ترجمہ یوں ہے: "کیوں کہ وہ 'کسم' کے نوکیلے پتھروں سے بنی ہوئی دیواروں کی پناہ کی مانند ہے۔"

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،

ہاں وہ پناہ گاہ ہے جس کا کنڈاؤ گگاتا نہیں ہے۔

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،

ہاں وہ قلعہ ہے جو دہشت زدہ آدمی کو دشمن سے بچاتا ہے۔

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،

ہاں وہ گھنی چھاؤں ہے، موسم گرما میں ٹھنڈک ہے۔

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،

ہاں وہ سردی کے دنوں میں گرم اور خشک گوشہ ہے۔

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،

ہاں وہ پہاڑ ہے جو آسمان کی غضبناکی کے وقت طوفان کو روک لیتا ہے۔

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ،

ہاں وہ اپنی سرحدوں کو پامال کرنے والے غنیم کے لئے سخت ہے۔



۱۲ پٹیری کا ترجمہ :- ”کیونکہ وہ ڈاکو کے مقابلے میں جاتے پناہ ہے۔“

۱۳ اس مصرعے کے مزید ترجمہ :-

”ہاں وہ سیلابی موسم میں چھاؤں ہے، موسم گرما میں ٹھنڈک ہے۔“

”وہ گرمیوں میں ٹھنڈک پہنچانے والی چھاؤں ہے۔“

۱۴ پٹیری کا ترجمہ :- ”کیوں کہ وہ طوفانی دن میں جھکڑے سے بچانے والی چٹان ہے۔“

۱۵ سخت :- جنگ اور دباؤں کی دلیوری۔

چوتھا بند (نظم)

وہ ہمارے پاس آیا ہے کہ (وہ) جنوبی ملک پر تصرف جمائے،
 اور اس کے سر پر دو ہراتاج پہنایا جاتے۔
 وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے دونوں ملک متحد کر دیئے ہیں،
 اور پودے کو مکھی سے ملا دیا ہے۔
 وہ ہمارے پاس آیا ہے اور ملک سیاہ پر حکمرانی قائم کر لی ہے،
 اور ملک احمر (سمندر) پر غلبہ پالیا ہے۔
 وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے دونوں ملک اپنی حفاظت میں لے لئے ہیں،
 اور اس نے دریا کے دونوں کناروں کو امن و سلامتی بخشی ہے۔
 وہ ہمارے پاس آیا ہے اور ملک سیاہ کو غذا بخشی ہے،
 اور اس نے اس کی مفلسی دور کر دی ہے۔
 وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے لوگوں کو خوراک بخشی ہے،
 اور اس نے لوگوں کے گلے کو سانس بخشی ہے۔
 وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے خیر ممالک کو روند ڈالا ہے،
 اور اس نے غار نشین (شیروں) کو مار بھگایا ہے۔

۱۔ دو ہراتاج :- شمالی مصر اور جنوبی مصر کا مشترکہ تاج۔ ۲۔ پودا، مکھی :- بالائی (جنوبی) مصر کی محض علامت ایک پودا اور زیریں یعنی شمالی مصر کے حکمران کے لئے مکھی کی علامت مقرر کی تھی یہاں مطلب یہ ہے کہ فرعون سن آسرت نے جنوبی اور شمالی مصر کو متحد کر دیا ہے۔ ۳۔ ملک سیاہ :- مصر کا ایک نام۔ قدیم زمانے میں مصری اپنے ملک کو سیاہ سرزمین "رکم"، سیاہ ملک "بھی کہتے تھے۔ ۴۔ دونوں کنارے :- دریائے نیل کے مشرقی اور مغربی کناروں پر واقع مصر کا علاقہ۔

وہ ہمارے پاس آیا ہے اور اپنی سرحد کی خاطر لڑائی لڑی ہے،
اور اس نے ٹٹ جانے والوں کو بچایا ہے۔

وہ ہمارے پاس آیا ہے اور اپنے بازوؤں کی قوت کا مظاہرہ کیا ہے،
اس کی قوت سے ناموری ملی ہے۔

وہ ہمارے پاس آیا ہے (تاکہ) اپنے بال بچوں کو (پال پوس کر) بڑا کرنے میں مدد دے
اور اپنے بزرگوں کو اس کی مرضی سے دفن کریں۔



مصری غنائیہ شاعری میں عشقیہ شاعری خاص طور پر قابل ذکر ہے
غنائیہ (عشقیہ) شاعری سرائین گارڈنر کی یہ رائے یقیناً درست اور واقع ہے کہ
مصری عشقیہ شاعری میں جتنی بھی خامیاں ہوں لیکن یہ غنائی شاعری کی عالمی تاریخ میں
بے اندازہ قدر و قیمت کی حامل ہے۔

مصر کے قدیم شاعروں نے غیر مذہبی غنائیہ خصوصاً عشقیہ (غنائیہ) شاعری خاصی
مقدار میں بھی تخلیق کی اور معیاری بھی لگتا ہے کہ انہیں غنائیہ شاعری سے بڑی رغبت تھی
اور انہوں نے متعدد بہترین غنائیہ نظمیں تخلیق کیں۔ چند ایک مشہور نظموں کو چھوڑ کر ان کی
بہترین غنائیہ شاعری عشقیہ شاعری پر مبنی ہے۔

اب تک کی معلومات کے مطابق مختصر کہانیوں کی طرح عشقیہ شاعری بھی دنیا بھر
میں سب سے پہلے مصریوں نے تخلیق و تحریر کی، اور تحریری طور پر یہ فی الحال اب
سے کم از کم سو اٹھن ہزار برس پہلے کی بات ہے، حالانکہ یہ یقین کر لینے کی معقول وجہ
موجود ہے کہ مصر میں عشقیہ شاعری سو اٹھن ہزار برس سے بھی بہت پہلے شروع کر
دی گئی تھی۔ مصر شاعروں کو اس بات کا پورا پورا ادراک و احساس تھا کہ وہ ایک جداگانہ

صنفِ ادب کے طور پر عشقیہ شاعری تخلیق کر رہے تھے۔ اس لحاظ سے عالمی ادب میں مصری شاعروں کی یہ اہم ادبی خدمت اور اضافہ ہے۔ گویا دنیا میں صحیح اور وسیع پیمانے پر غیر مذہبی غنائیہ شاعری پہلے پہل مصر میں کی گئی۔

بطور جداگانہ صنفِ ادب کے عشقیہ شاعری کی سب سے پہلے تخلیق کے معاملے میں مصری شاعروں کو قدیم عراقی شعراء پر فوقیت حاصل ہے، ویسے تو عراق سے بھی عشقیہ نظمیں اور عشقیہ شاعری کے ٹکڑے ملے ہیں اور ان میں سے متعدد نظمیں تو تخلیقی اور تحریری دونوں لحاظ سے مصری عشقیہ شاعری سے زیادہ قدیم ہیں مگر عراقی عشقیہ شاعری کا اساطیر حصہ یا پھر کچھ عراقی عشقیہ نظمیں یا گیت ایسے ہیں جو مذہبی نوعیت کی مقدس شادی کے موقع پر گائی جاتی تھیں اور اسی موقع کے لئے تخلیق کی گئی تھیں۔ عراق کی سب سے قدیم عشقیہ نظمیں دیوی دیوتاؤں سے متعلق ہیں خصوصاً دو موزمی (تموز) دیوتا اور انشا (ان انا، انا) دیوی سے متعلق۔ مگر عراقیوں کے برعکس مصریوں نے عشقیہ شاعری مذہب (اساطیر وغیرہ) کا حصہ بنا کر تخلیق نہیں کی بلکہ بالکل آزادانہ طور پر مذہبی اثرات سے قطعی طور پر آزاد رہ کر پورے شعور کے ساتھ الگ صنفِ ادب کے طور پر تخلیق کی۔

عراق کے ہزاروں برس پرانے وسیع لٹریچر میں مصری غنائیہ (عشقیہ) شاعری کا یقیناً کوئی جواب نہیں ہے۔ البتہ سینکڑوں برس بعد جاکر عبرانیوں (اسرائیلیوں) کے ہاں "غزل اللغزلات" (نشید الاناشید) میں اسی طرح کی غنائیہ شاعری ملتی ہے۔ جیسے صدیوں پہلے اہل مصر تخلیق اور تحریر کر گئے تھے۔ متعدد دہائیوں کے خیال میں بائبل کے عہد نامہ قدیم میں شامل عبرانی شاعری (نشید الاناشید) غزل اللغزلات) کا ماخذ دراصل مصریوں کی غنائیہ عشقیہ شاعری تھی۔ گویا مصری غنائیہ (عشقیہ) شاعری عبرانی غنائیہ (عشقیہ) شاعری پر اثر انداز ہوئی تھی اور مصری شاعروں کے یہ غنائی اثرات عبرانی عشقیہ شاعری (نشید الاناشید) میں بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔ — بہر حال

مصری غنائیہ عشقیہ شاعری بائبل کی عبرانی عشقیہ شاعری پر اثر انداز ہوئی یا نہیں یہ حقیقت ہے کہ مصری اور عبرانی عشقیہ غنائیہ شاعری دونوں کا تعلق ایسی نوع کی شاعری سے تھا جو مشرق وسطیٰ کے ملکوں میں عام تھی۔

مصری اور عبرانی غنائیہ عشقیہ شاعری دونوں ہی میں ایسی نظمیں بھی موجود ہیں جو محض عاشقانہ نہیں ہیں بلکہ ان میں فطرت سے گہری کشیدگی پائی جاتی ہے ان نظموں میں ایسی بھی ہیں جن میں محبوب اور محبوب کے حسن و دلکشی کا موازنہ قدرتی چیزوں خصوصاً درختوں، پھولوں اور باغوں کے ساتھ کیا گیا ہے اور اس موازنے کے سبب ہی ان نظموں میں اثر آفرینی پیدا ہوئی ہے۔

مصریوں کی عشقیہ غنائیہ شاعری کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ ایک دم سے ہی ارتقا یافتہ صورت میں ملی ہے۔ اور یہ غنائیہ (عشقیہ) نظمیں ساڑھے تین اور سواتین ہزار برس پیشتر بھی ترقی یافتہ شاعری کی مظہر ہیں۔ گو مصر میں جدید شہنشاہیت (۵۵۰ء تا ۳۳۲ء) سے قبل کی ایک بھی عشقیہ نظم نامحال دریافت نہیں ہوئی ہے لیکن چوں کہ وہاں یہ غنائیہ شاعری خاصے اعلیٰ معیار اور ارتقا یافتہ صورت میں دریافت ہوئی ہے اس لئے یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ یہ ساڑھے تین ہزار برس قبل سے بھی پہلے سے تخلیق ہوئی اور ترقی کی منازل طے کرتی آرہی تھی۔

قدیم مصری غنائیہ عشقیہ شاعری کو سپاٹ اور فنی خوبی سے عاری سمجھنا صحیح نہیں ہوگا اس لئے کہ اس غنائیہ شاعری میں مصری شعرا نے بڑی محنت کے ساتھ صنعت گری سے کام لیا تھا خوبصورت، استعارے، تشبیہیں اور لطیف و دلکش اور نادر الفاظ خوب استعمال ہوئے ہیں۔ ذومعنی الفاظ کا استعمال سلیقے اور خوبی سے کیا گیا ہے۔ علامات اور امیجری (تشال آفرینی) سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ مصری شاعروں نے غنائیہ (عشقیہ) شاعری تخلیق کرنے میں سوجھ بوجھ، احتیاط اور ادبی چابکدستی سے کام لیا تھا۔

تاہم کئی نظمیں ایسی بھی ہیں جن کو پوری طرح اور صحیح معنوں میں سمجھ لینا آسان نہیں ہے۔
 غنائی عشقیہ شاعری میں جدت پسندی، اہمیت اور قوت تخلیق ملتی ہے۔ متعدد نظمیں
 ایسی ہیں کہ پہلی بار مطالعہ کرنے سے ہی ان کی تازگی اور تنوع پر حیرانی ہوتی ہے۔ مصرعے
 عموماً چھوٹے چھوٹے اور ساخت کے لحاظ سے سادہ ہوتے ہیں اس غنائی شاعری کی
 ہمیت اور موضوعات میں کافی تنوع ہے۔ اس میں جذبات و خواہشات کا رچاؤ خوب گہرا
 ہے تاہم پوسنر اور مس لشت ہلیم کی رائے میں مصرعوں کی غنائی عشقیہ شاعری شہوانیات
 سے تقریباً پاک ہے، اسلوب بیان شائستہ ہے۔

گو مصرعوں کی غنائی (عشقیہ) شاعری کا معیار آج کے مطابق تو بہت زیادہ اونچا
 قرار نہیں دیا جاسکتا مگر ان کی متعدد غنائیہ (عشقیہ) نظمیں بہت ہی خوشگوار اور نازک خیالی کی
 آئینہ دار ہیں اور یہ ترجمے سے زیادہ اپنی اصلی شکل یعنی مصری زبان ہی میں کانوں کو بھلی
 لگتی ہوں گی۔ بہر حال اس غنائیہ (عشقیہ) شاعری کی کم از کم ساڑھے تین، سو اٹھ ہزار برس
 کی قدامت کے لحاظ سے بیشتر غنائیہ (عشقیہ) نظمیں ارتقاء یافتہ شاعری کی آئینہ دار ہیں
 اور ان کا معیار یقیناً اعلیٰ اور خوب تر قی یافتہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ کچھ نظموں کو ادبی لحاظ سے
 بہت اہمیت حاصل ہے۔ اگر ہم انہیں آج کے معیار پر پرکھیں تو پھر شاید یہی کہا جائے
 گا کہ یہ تخیل کی سادگی، محدود زبان اور قلت الفاظ کی حامل ہیں، لیکن یہ صورت تو بیشتر
 قدیم مصری ادب کی ہے۔

گاتے وقت ان غنائیہ (عشقیہ) نظموں کے ترنم کا اظہار سازوں پر ہوتا تھا۔ ان
 نظموں میں جو الفاظ برتے گئے ہیں یقینی بات ہے کہ ان کا بیشتر تاثر معنی کی ادائیگی اور
 آواز پر منحصر ہوتا تھا۔ اور اس بات پر بھی کہ معنی بربط بجانب وقت کس قدر مہارت
 کا ثبوت دیتا تھا۔

مصری غنائی عشقیہ نظموں کا سب سے اہم مجموعہ ہیرس پیرس نمبر ۵۰۰ ہے۔ یہ

تین ہزار تین سو برس قبل لکھا گیا تھا، مگر اس پر لکھی ہوئی متعدد نظمیں ۳۴۰۰ برس سے بھی پہلے کی ہیں۔ گو ان نظموں میں متنوع موضوعات برتنے گئے ہیں۔ تاہم ان سب کو عشقیہ نظمیں یا گیت کا عنوان دینا چاہیے۔

”قاہرہ واز“ (VASE) پر بھی خوبصورت عشقیہ نظمیں لکھی ملی ہیں۔ ۱۸۹۷ء میں ایک بہت بڑے ”واز“ (VASE) کے تین ٹکڑے دریافت ہو چکے تھے۔ ۱۹۳۹-۵۱ء میں ویرالمذنیہ کی کھدائی کے دوران اس ”واز“ کے اٹھائیس مزید ٹکڑے دستیاب ہوئے۔ اتنے ٹکڑے ملنے کے باوجود یہ ”واز“ اب بھی بہت کم ہے۔ اسے ”قاہرہ واز“ کا نام دیا گیا ہے۔ اس واز کا ذکر باب ”عشقیہ شاعری“ میں ”سفالی ٹکڑا“ کے عنوان سے کیا گیا ہے۔ اس ”واز“ کی بہت سی عشقیہ نظمیں لکھی گئی تھیں مگر اس کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جانے کی وجہ سے اکثر نظمیں بہت ادھوری ہیں اور ان کے بیشتر حصے ضائع ہو چکے ہیں۔

یہاں دو ایسی نظموں کا مکمل ترجمہ دیا گیا ہے جو ابتدا میں ملنے والے تین ٹکڑوں پر لکھی ہوئی تو تھیں مگر مکمل نہیں تھیں چنانچہ صحیح صحیح مرتب نہیں کی جاسکتی تھیں لیکن اٹھائیس مزید ٹکڑے ملنے کے سبب انہیں اب صحیح طریقے سے مکمل کر لیا گیا ہے۔ راقم الحروف نے یہ دونوں نظمیں اسی جلد میں شامل باب ”عشقیہ شاعری“ میں بھی دی ہیں لیکن اس وقت یہ مجھے مکمل صورت میں دستیاب نہیں ہوئی تھیں اور میں نے باب ”عشقیہ شاعری“ زیر نظر باب ”شاعری“ سے پہلے لکھ لیا تھا۔ یہاں دو نظمیں دی جا رہی ہیں۔ ان میں سے پہلی نظم (میری محبوبہ کی محبت اس پار ہے) کا باب ”عشقیہ شاعری“ میں سینٹیواں (۲۷) نمبر ہے یہ دو نظمیں اس طرح ہیں :-

میری محبوبہ کی محبت اس پار ہے ،

ہمارے جسموں کے درمیان دریا ہے ،

سیلاب کے وقت پانی بہت زیادہ ہے ،

میں پانی میں داخل ہوتا ہوں اور موجوں کو خاطر میں نہیں لاتا،
گہرائی پر میرا دل قوی ہے،

مگر مجھ میرے لئے چوہے کی مانند ہے،
پانی میرے پاؤں کے لئے خشک زمین کی طرح ہے،
اس کی محبت مجھے تقویت دیتی ہے،

یہ میرے لئے آبی تعویذ کا کام دیتی ہے،
جب وہ میرے سامنے کھڑی ہوتی ہے،
میں اپنے دل کی خواہش کو دیکھتا ہوں،



میری محبوبہ آگئی ہے اور میرا دل شاد ماں ہو گیا ہے،
میرے بازو اسے ہم آغوش کرنے کے لئے وا ہو جاتے ہیں،
میرا دل اپنی جگہ زقند بھرتا ہے،
تالاب میں سرخ مچھلی کی مانند،
اسے رات! ہمیشہ کے لئے میری ہو جا،
کہ اب میری محبوبہ آگئی ہے۔



مصری غنائیہ (عشقیہ) شاعری کا پہلا موضوع نسوانی حسن بنتا ہے۔ اب
موضوعات تک کی معلومات کے مطابق جس وقت یہ شاعری پہلی مرتبہ تخلیق ہوئی۔
اور اسے باقاعدہ ضبط تحریر میں لایا گیا اس وقت یعنی جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵ ق م) کے
دور میں فرعون اخاتون (۱۳۶۵ ق م) کے عہدِ امرتہ دور سے پہلے اور خصوصاً اس کے
بعد آکر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اہل مصر کا عورتوں اور نوجوان لڑکیوں کے بارے میں نظریہ

تبدیل ہو چکا تھا۔ اس نکتے کی وضاحت یوں کی جائے کہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے دور میں یعنی اب سے ساڑھے چار اور پونے پانچ ہزار برس پہلے عورت سے متعلق مصروفوں کا نظریہ بڑا ہی پاکیزہ اور احترام آمیز اور سادہ تھا۔ وہ گھریلو زندگی کو اہمیت دیتے تھے۔ ان کی زندگی کی سب سے بڑی مسترت یہ تھی کہ تمام اہل خانہ، بیوی بچے صاحب خانہ کے ساتھ ہوں اور پُر مسترت زندگی گزاریں۔ تحریر می طور پر دنیا کی سب سے قدیم چار ہزار برس پہلے کی کہانی "غرائب سفینہ" میں سانپ بیرو سے کہتا ہے کہ — جلد ہی وہ (بیرو) اپنے بچوں کو گود میں لے گا، بیوی کو آغوش میں لے گا اور اپنا گھر دیکھے گا اسی طرح کے گھر بانی اور گھریلو زندگی کے اشارے "حردون کی تعلیمات" (تیسری جلد) "اُن کی تعلیمات" (تیسری جلد) "خودکشی" (تیسری جلد) اور "ربط نواز کا گیت" (تیسری جلد) وغیرہ میں ملتے ہیں۔

وہ اپنی گھریلو زندگی کے اس قدر والا و شفیقہ تھے کہ اس دور کی تصویروں اور کندکاری کے نمونوں میں خانگی زندگی کے بڑے ہی خوب صورت اور دلکش مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان میں بیوی ہمیشہ اپنے بچوں اور شوہر کے ساتھ ہوتی ہے۔ مصروفوں کا مطلق نظر پر سکون و پُر مسترت گھریلو زندگی گزارنا تھا۔

قدیم بادشاہت کے عہد میں عورت پاکیزہ، معصوم اور مقدس ہوتی تھی اور ایسی ہی سمجھی بھی جاتی تھی۔ یہ تقدس اور پاکیزگی اس عہد کے بہترین زنانہ مجسموں سے بھی چھلکتی ہے۔ مجسموں کو دیکھ کر یہ تاثر اُبھرتا ہے کہ جو خواتین ان پکیروں کی تشکیل کے وقت آرٹسٹوں کا ماڈل بنی تھیں وہ معصوم اور پاکیزہ تھیں۔ شہوانیات ان کے قریب نہیں پھٹکنے پاتی تھیں۔ اور وہ معصومیت کی زندگی گزارتی تھیں۔ مگر جدید شہنشاہیت کے دور یعنی اب سے ساڑھے تین ہزار برس قبل آکریوں لگتا ہے کہ عورت کے بارے میں مصروفوں کا معیار اور تصور تبدیل ہو گیا تھا اور اخلاقی اقدار بھی کچھ بدل گئی تھیں۔ اس عہد کی جو زنانہ تصویریں

اور مجھے ملتے ہیں ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اب خصوصاً "اُمّرنہ دور" کے بعد تو مصری آرٹسٹوں نے عورتوں کے چہرے اور بدن اس انداز میں دکھائے ہیں کہ لگتا ہے اب خواتین اور دوشیزاؤں کے بارے میں مصریوں کا تصور ویسا سادہ اور معصومانہ نہیں رہ گیا تھا۔ جیسا قدیم بادشاہت (۲۶۸۶-۲۶۱۱ ق.م) کے زمانے میں تھا۔

جدید شہنشاہیت کے عہد میں آکر مصری شاعروں نے اپنی غنائیہ (عشقیہ) نظموں میں عورت کا دلکش سراپا بیان کرنے کی خاطر اپنی پوری شعری صلاحیتوں سے کام لیا۔ ان نظموں میں مصری شاعروں نے عورت کے حسن کی تعریف اس طرح کی ہے جیسے وہ دیوی دیوتاؤں کی کرتے تھے۔ انہوں نے نسوانی جمال کو ہر اس چیز سے تشبیہ دی ہے وہ سب سے خوبصورت سمجھتے تھے مثلاً ستارہ شعراے یمانی، سُب لیشب، سونا، لاجورد، پھول، پھل، پودے وغیرہ۔ زیرِ نظر چوتھی جلد کے باب "عشقیہ شاعری" میں کئی خوبصورت نظمیں شامل ہیں جن نسوانی رعنائی و جاذبیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اس سلسلے کی ایک نظم یہ ہے۔

"اے لاشانی، بے نظیر محبوبہ،

سب عورتوں سے زیادہ حسین،

مبارک سال کے آغاز میں تباہاں،

(وہ) طلوع ہوتے ستارے کی مانند لگتی ہے!

مبارک سال بڑے پرست سال بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ طلوع ہوتا ہوا ستارہ: طلوع ہوتے ہوئے ستارے سے مراد انتہائی روشن ستارے شعراے یمانی سے مراد ہے۔ یہ جولائی کے وسط میں صبح کے وقت سورج کے ساتھ طلوع ہوتا تھا۔ مصری اسے "سپ دت" کہتے تھے اس کے مصری نام کے آخر میں "ت" آنے کا مطلب یہ ہے کہ مصری اسے "مونث" سمجھتے تھے۔ کیونکہ اہل مصر عورت اور دیوی کے لئے مخصوص لفظ کے آخر میں "مونث" کے صیغے کے طور پر "ت" استعمال کرتے تھے۔

ضیاء بار، کامل، روشن بدن،
جب وہ دیکھتی ہے اس کی آنکھیں خوبصورت لگتی ہیں۔

لمبی گردن، درخشاں چھاتیاں،
اصلی لاجورد جیسے بال^۴۔

بازو سونے سے زیادہ دلکش،

انگلیاں کنول کی کھیاں.....

اس کے کولہے اس کے تراشیدہ پیٹ سے نیچے کو ختم کھاتے ہیں۔

اور اس کی رانیں اس کی دلکشاں ہیں۔

اس کی ٹانگیں اس کی جاذبیت نمایاں کرتی ہیں۔

وہ زمین پر دربارائی کے ساتھ چلتی ہے^۵،

اپنی جنبشوں سے میرادل موہ لیتی ہے^۶۔

سب لوگ اپنی گردنیں پھیر کر،

اسے دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

وہ جسے ہم آغوش کر لیتی ہے، مسرور ہو جاتا ہے،

وہ لوگوں میں سب سے ممتاز ہو جاتا ہے^۷۔

وہ باہر نکلتی ہے (تو)^۸

۴ اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے: "اس کے بال گہرے یا قوتی ہیں۔" ۵ اس مصرعے

کا ایک اور ترجمہ: "زمین پر چلتی ہوئی شانہ (بدن) لگتی ہے۔" ۶ اس مصرعے کا ایک اور

ترجمہ: "ہاں اس نے اپنی آغوش میں میرادل جکڑ لیا ہے۔" ۷ ایک اور ترجمہ: "وہ توانا

نوجوانوں کا سردار ہو جاتا ہے۔" ۸ ایک اور ترجمہ: "دیکھو وہ کیسے چلتی ہے۔"

واحد (دیو سی) کی طرح لگتی ہے۔



میرے سکون کا تالاب متلاطم ہے،
 کیونکہ میری واحد محبوبہ کا منہ کنول کی کلی ہے،
 اس کی چھاتیاں خوشبودار مسالے ہیں
 اور اس کے بازوؤں کی گرفت سخت ہے!
 اس کی پیشانی بید کا پھندہ ہے،
 اور میں وحشی مرغِ آب ہوں،
 میری آنکھوں کے لئے اس کی زلفیں جال ہیں،
 اور میں جکڑا گیا ہوں!



مصری عشقیہ شاعری ایک اہم موضوع و تائثرات اور جذبات بننے تھے۔ جن
 سے کسی خوبصورت لڑکی کو دیکھ کر نوجوان آشنا ہو جاتا تھا یا پھر کسی جوان رعنا کو دیکھ کر
 اور اسکی آواز سن کر کسی دوشیزہ کے دل میں کر وٹیں لینے لگتے تھے۔

اپنے محبوب کی آواز سکر بے قرار ہو جاتی ہوں ،
 اس کی وجہ سے میں روگ میں مبتلا ہو جاتی ہوں ،
 وہ میری ماں کے گھر کا ہمسایہ ہے ،
 اور میں اس کے پاس نہیں جا سکتی !
 ماں اسے یہ تاکید کرنے میں حق بجانب ہے :-
 ”اس (بیٹی) کو دیکھنا چھوڑ دے۔“

اس کے بارے میں سوچنے سے میرے دل کو تکلیف ہوتی ہے ،
 اس کی محبت مجھ پر غالب آگئی ہے ،
 سچ ہے ، وہ اگلی ہے ،
 مگر میں بھی اس جیسی ہوں ،
 میں اس سے ہم آغوش ہونا چاہتی ہوں ، اسے کیا معلوم ،
 ورنہ وہ میری ماں کو لکھتا ۔
 محبوب ، سنہری ہستی کی قسم ،
 میں تیرے لئے ہوں !
 میرے پاس آ کہ تیرا جمال دیکھوں ،
 (میرا) باپ اور ماں خوش ہو گئے !
 میرے سب رشتے دار مل کر تیرا خیر مقدم کریں گے ،
 میرے محبوب ! وہ تیرا خیر مقدم کریں گے



مَنج مَنج کے پھول! میرا دل تیرے لئے ہے،
 جب میں تیرے بازوؤں میں ہوتی ہوں،
 اُس کی خواہش کے مطابق آتی ہوں۔
 تیرے لئے میری تنہا ایسی ہے جیسے میری آنکھوں کا کاجل۔
 جب تجھے دیکھتی ہوں میری آنکھیں چمک اٹھتی ہوں،
 تجھے دیکھنے کے لئے تجھ سے اور بھی چپٹ جاتی ہوں۔
 مردوں کا محبوب، جس کی میرے دل پر حکمرانی ہے!
 ہاتھ یہ پُر مسرت گھڑی،
 یہ گھڑی ہمیشہ کے لئے اسی طرح گزرتی جائے!
 چونکہ میں تیرے ساتھ لیٹی ہوں،
 تو نے میرے دل کو سربند کیا،
 افسردگی ہو یا مسرت،
 مجھے چھوڑ مت۔



تیری آواز کا سنا ایسا ہے جیسے انار کی شراب،
 میں اسے سن کر زندہ رہتی ہوں۔
 تیری ہر نظر جس سے تو مجھے دیکھتا ہے،
 مجھے کھانے پینے سے زیادہ تقویت دیتی ہے!“

مَنج مَنج (مَنج مَنج) :- کسی طرح کے پھولوں کا نام تھا۔ م۔ اس :- دل سے مراد ہے، یعنی
 محبوب کے بازوؤں میں سما کر محبوبہ وہی کچھ کرتی ہے جو اس کا دل کہتا ہے۔

میں زریں ہستی کی شنا کرتا ہوں،
 میں ملک کی عبادت کرتا ہوں،
 میں خاتونِ فلک کی توصیف کرتا ہوں،
 میری ملک کے لئے حمد و ثنا!
 میں نے اسے پکارا، اس نے میری التجا سنی،
 اس نے میری محبوبہ کو میرے پاس بھیجا،
 وہ خود مجھ سے ملنے آئی،
 اوہ! میرے ساتھ کیسا معجزہ پیش آیا!
 جب لوگوں نے کہا ”دیکھ، وہ (محبوبہ) یہاں موجود ہے۔“
 میں مسرور ہو گیا، خوش ہو گیا، شاداں ہو گیا،
 جب وہ آئی، بے پناہ محبت کی وجہ سے نوجوان،
 (اس کے سامنے) جھک گئے،
 میں اپنی دیوی کی پرستش کرتا ہوں،
 کہ وہ مجھے میری محبوبہ تحفے میں بخش دے،
 تین دن سے میں اس سے التجا کر رہا ہوں،
 پانچ دن سے وہ مجھ سے جدا ہے۔



۱۔ زریں ہستی: محبت کی دیوی حُت عَر کو اہل مصر ”زریں ہستی“ (سنہری ہستی) اور سونا (زَر) بھی
 کہتے تھے۔ ۲۔ ملک: حُت عَر دیوی سے مراد ہے۔ ۳۔ خاتونِ فلک: حُت عَر دیوی۔
 ۴۔ اس نے: حُت عَر دیوی نے۔ ۵۔ اس سے: حُت عَر دیوی سے۔ ۶۔ وہ: محبوبہ۔

مصری غنائیہ عشقیہ شاعری ایک موضوع وہ بے چین و سکون اضطراب ہے جو محبوبہ اور محبوب پر طاری ہوتا تھا۔ محبوب یا محبوبہ کے فراق میں درد اور رنج و الم کی جو کیفیت ہوتی تھی اسے اس شاعری میں خاصی تفصیل بیان کیا گیا ہے اور بلاشبہ بڑی خوبصورتی کے ساتھ۔

جب میں تیرے لئے اپنی محبت کو سوچتی ہوں،
میرا دل تیزی سے دھڑکنے لگتا ہے،
اس کے سبب میں سوچہ بوجھ سے کام نہیں لے سکتی،
یہ اپنی جگہ (سے) جست لگاتا ہے،
یہ مجھے کپڑے نہیں پہننے دیتا،
یہ مجھے اپنے گرد و مال نہیں لپیٹنے دیتا،
اپنی آنکھوں پر روغن نہیں لگا سکتی،
خوشبودار تیل تک نہیں لگا سکتی،
جتنا میں اسے یاد کرتی ہوں،
یہ (دل) مجھ سے کہتا ہے "انتظار مت کر، وہاں (چلی) جا۔"
میرے دل ایسی بیوقوفی مت کر،
تو کیوں حماقت کرتا ہے؟
سکون سے بیٹھ، محبوب تیرے پاس آتا ہے،
اور بہت ساری آنکھیں بھی،
لوگ میرے بارے میں یہ نہ کہیں،
"ایک عورت محبت کی وجہ سے گر گئی ہے!"
جب وہ تجھے یاد آئے، ثابت قدم رہ،

میرے دل! بے تاب مت ہو!



میں نے اپنے آدھے بال سنوارے تھے،
 کہ دل میں تیری محبت کی یاد آئی،
 پکنتی ہوئی تجھے ڈھونڈنے نکلی،
 اور بال سنوارنا بھول گئی،
 اگر تو مجھے سنوار لینے دے،
 تو ایک لمحے میں تیار ہو جاؤں گی!



میری نگاہیں باغ کے دروازے پر جمی ہیں،
 میرا محبوب میرے پاس آئے گا،
 نظریں سڑک پر، گوش بر آواز،
 اس کی راہ لگتی ہوں جو مجھے نظر انداز کرتا ہے،
 مجھے صرف اپنے محبوب کی محبت سے سروکار ہے،
 اس کے بارے میں میرا دل خاموش نہیں رہتا،
 وہ تیز رفتار قاصد میرے پاس بھیجتا ہے،
 وہ مجھے بتانے آتا ہے اور جاتا ہے، (کہ)
 ”اس نے تجھے دھوکہ دیا ہے،
 اس نے کوئی اور عورت پالی ہے،
 وہ اسے روکش لگتی ہے،

کسی کے دل کو مرنے کی حد تک پریشانی ہے۔“



متدد نظموں میں محبت کرنے والوں نے تماشوں اور خواہشات کا اظہار بڑی خوبصورتی اور دلچسپ طریقے پر کیا ہے۔ ایک دوشیزہ محبوب کو اپنا آپ دکھانے کے لئے خواہش کا اظہاریوں کرتی ہے:-

”میرے دیوتا، میرے محبوب، میرے شوہر،

کتنا خوشگوار ہے کنول بھرے تالاب پر جانا،

اور جو کچھ تو چاہتا ہے وہی کرنا،

پانی میں کود جانا،

اور تیرے سامنے نہانا،

اپنی بہترین شاہی پوشاک میں تجھے،

بھگے (بکس) سے چمٹا اور روغنِ بسام میں مہکتا اپنا حسن دکھانا!

میں تیرے ساتھ نیچے پانی میں جاتی ہوں،

اور ایک سرخ مچھلی لئے ابھرتی ہوں،

جو میری انگلیوں میں اتنی خوبصورت لگتی ہے،

اور میں اسے اپنی چھاتی پر رکھ لیتی ہوں،

ہاں تے محبوب! دیکھ!



کیا اس گھڑی سے زیادہ سہانی اور کوئی چیز ہے؟

کیوں کہ میں تیرے پاس ہوں،

اور تو میرے دل کو سرفراز کرے گا،

کیونکہ جب تو مجھ سے ملتا ہے تو کیا ہم آنکوش ہو کر ہم پیار نہیں کرتے،
اور ہم حیف نہیں اٹھاتے؟

اگر تو میری ران کو چومنا چاہتا ہے،
تو میں تجھے اپنی چھاتی بھی دوں گی،
یہ تجھے پرے دھکیل نہیں دے گی!



کیا تو چلا جائے گا کہ مجھ کا ہے؟
کیا تو اتنا پیڑ ہے؟
کیا تو چلا جائے گا کہ تجھے کچھ پینے کی ضرورت ہے؟
میرے پاس ٹھہرے کپڑوں کا صندوق ہے۔



کیا تو چلا جائے گا کہ تجھے کچھ پینے کی خواہش ہے؟
لے میری چھاتیاں لے لے!

یہ لب بھری ہیں،

اور سب تیرے لئے ہیں!

ہماری ہم آنکوشیوں کا دن (سہانا ہے)،
یہ میرے لئے لاکھوں کے خزانے کی مانند ہے!



تو اپنے دل سے یوں محبت کرتا ہے،

اس (محبوب) کے پیچھے جا، اسے آغوش میں بھرے۔

میں تیرے پاس آتا ہوں،

میری پوشاک میرے بازو پر ہے!



محبوب سے ملنے کی آرزو کا ایک دلکش اظہاریں ہے۔

تیری محبت میرے پورے بدن میں (یوں) سما گئی ہے،

جیسے پانی میں شہد،

مسالوں میں ملائی ہوئی دوا،

شراب میں ملایا ہوا پانی۔

لاش کہ تو اپنی محبوبہ سے ملنے پک کر آجائے،

جیسے میدان جنگ میں جنگی گھوڑا،

جیسے ساند اپنی چراگاہ کی طرف جائے!

آسمان ہم پر محبت یوں نازل کرتا ہے،

جیسے شعلہ غاشاک میں پھیل جائے،

جیسے خواہش، شاہین کی طرح نیچے پک جائے۔



میرے نزدیک مصریوں کی اس غنائیہ (عشقیہ) شاعری میں سب سے اہم اور

خوبصورت موضوع فطرت (ریچر) کا بیان ہے۔ فطرت کی دلکشیوں اور رعنائیوں کے

بارے میں مصری قدیم شاعروں نے اپنی نظموں میں بڑے دلاویز اشارے، کنائے

اور تشبیہات وغیرہ برتنے۔ مصریوں کا خیال تھا کہ محبت کرنے والوں کی خوشیوں اور اواسیلوں

میں پوری فطرت شریک رہتی ہے۔

یہاں صرف ایک نظم دی جا رہی ہے مگر اسی جلد کے باب 'عشقیہ شاعری' میں اس
سلسلے کی اور بھی پرکشش نظمیں دیکھیں جاسکتی ہیں:-

سام پودے ہمیں یہاں بلاتے ہیں،
میں تیری محبوبہ ہوں، افضل ترین،
میں زمین کے اس ٹکڑے کی طرح تیری ہوں،
جس میں میں نے پھول اگائے ہیں،
اور سہانی خوشبودار جڑی بوٹیاں!
اس کی ندی دلا دیز ہے،
جو تیرے ہاتھوں نے کھود دی ہے،
شمالی ہوا میں تازگی بخش،
سیر کرنے کے لئے خوبصورت جگہ،
(جب) تیرا ہاتھ میرے ہاتھ میں ہو،
جب ہم اکٹھے سیر کرتے ہیں،
میرا بدن لہلہاتا ہے، میرا دل مسرور ہوتا ہے،
تیری آواز ایسی ہے جیسے انار کی شراب،
میں اسے سن کر زندہ رہتی ہوں،
تیری ہر نظر، جو تو مجھ پر ڈالتا ہے،
مجھے کھانے اور پانی سے زیادہ تقویت دیتی ہے۔

ص سام (سَم)، کوئی پھولدار جھاڑی یا درخت۔ یہ سام یا سَم پھول کو نئے تھے کچھ معلوم
نہیں۔ اس لفظ کو کسی مو، بھی پڑھا گیا ہے۔

اور آخر میں دو نظریں :-

وہ کتنی اچھی طرح جال لگانا ڈالتی ہے ،
 پھر بھی وہ مولشیوں کا محصول ادا نہیں کرتی !
 وہ مجھ پر اپنی زلفوں کا جال پھینکتی ہے ،
 مجھے اپنی آنکھ سے جکڑ لیتی ہے ،
 اپنے ہار سے ہاتھ باندھ لیتی ہے ،
 اپنی مہر دار انگشتری سے مجھ پر نشان لگاتی ہے ۔



میری محبوبہ نے میرے ساتھ کیا کیا !
 میں چپ کیوں رہوں ؟
 مجھے اپنے گھر کے دروازے پر کھڑا چھوڑ گئی ،
 خود اندر چلی گئی !

اس نے یہ نہیں کہا : ”تو جوان اندر آ جا۔“
 وہ آج کی رات بہری ہو گئی تھی ۔



نوڪ شاعري

مصری تاریخ کے ابتدائی زمانوں میں مجسمہ سازی، مصوری اور مصور کندہ کاری کا ایک مقصد مندروں اور مقبروں کی زیب و آرائش بھی تھا۔ قدیم دار الحکومت من نفیس (ممفس) کے مقبروں میں گوندہی اور رسوماتی مناظر کی بھرمار ہے لیکن ساتھ ساتھ روزمرہ کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی منظر کشی بھی مل جاتی ہے۔ ایسے منظروں میں رسمی اور رواجی بندشیں نسبتاً نرم اور کم ہیں چنانچہ یہ مصور منظر اپنے آزادانہ اور سادہ اشیا کے لحاظ سے مذہبی اور رسوماتی مناظر سے مختلف ہیں۔ ان غیر رسوماتی و مذہبی تصویروں کے ساتھ مختلف نوعیت کی عبارتیں بھی کندہ کی جاتی تھیں۔

غیر مذہبی مصور منبت کاری کے ان مناظر کے ساتھ کندہ کی جانے والی عبارتیں بھی مذہبی نوعیت کی لمبی چوڑی اور مخصوص قسم کی زبان کی بجائے روزمرہ کی عام بول چال کا اندازہ لگاتے ہوئے ہیں۔ یہ عبارتیں چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹی ہیں اور ان میں بعض ایسی ہیں جو تخلیقی تحریک کا اثر رکھتیں۔ انہی میں چھوٹے چھوٹے لوک گیت بھی شامل ہیں۔

ساڑھے چار اور پانچ ہزار برس قبل کے درمیان بھی مصر میں لوک شاعری خوب پھیلی پھولی۔ مصری اصرار کے مقبروں میں کندہ کچھ لوک گیت ملے ہیں اور ان کے ساتھ مختلف مصور مناظر بھی ہیں۔ ان منظروں اور گیتوں کا باہمی تعلق ہے مثلاً چرواہے،

کسانوں اور پانکی (کرسی) برداروں کی مصروفیات پر یعنی مصوّر مناظر کے ساتھ انہی کے متعلق گیت بھی کندہ کئے گئے ہیں۔ محنت کشوں، کسانوں اور عام لوگوں میں لوک گیت بہت مقبول تھے چنانچہ یہ تخلیق بھی خوب ہوئے ہوں گے۔

در اصل مشرقی ملکوں کے لوگوں کی یہ فطرت ہے کہ وہ مشقت و محنت کے کام کرتے وقت اکثر کچھ نہ کچھ گاتے، گنگناتے بھی رہتے ہیں۔ یہ وہ عادت ہے جو ہزاروں برس قبل مصریوں میں بھی تھی۔ نیل کے کناروں پر کھیتوں وغیرہ میں کام کرنے والے محنت کش مشقت کے ساتھ ساتھ دل بہلانے کو گاتے بھی رہتے تھے۔ آج کل مصری نوجوانین، (کاشتکاروں) کا معمول ہے کہ محنت و مشقت کرتے ہوئے ہم آواز ہو کر کوئی گیت کوئی شیریں نغمہ بار بار گاتے رہتے ہیں اور بار بار وہی ساز بجاتے اور وہی بول دہراتے رہتے ہیں۔ ان گیتوں میں الفاظ کی تکرار ہوتی ہے۔ یقینی بات ہے کہ قدیم مصری محنت کش بھی اس خصوصیت سے عاری نہیں تھے۔

مصر کے لوک گیت بہت ہی کم تعداد میں دستیاب ہوئے ہیں۔ قدیم بادشاہت (۲۶۲۶ ق م) کے عہد اور اس کے بعد جدید شہنشاہیت (۵۲۵ ق م) کے زمانے کے گنتی کے چند لوگ مل سکے ہیں۔ — تحریری لوک گیتوں کے زیادہ تعداد میں نہ مل سکے کا سبب یہ ہے کہ مصریوں کے نزدیک عوامی تخلیقات کو سپرد قلم کرنے کی کوئی خاص اہمیت نہ تھی۔ چنانچہ وہ لوک کہانیوں خصوصاً لوک گیتوں کے لکھنے پر توجہ بہت کم دیتے تھے۔ مصری نیشیوں کو معاشرے میں بہت اونچا مقام حاصل تھا۔ علم و فضل کے لحاظ سے بھی اور مال و مرتبے کے لحاظ سے بھی۔ بہت سے نیشی بلند پائے کے عالم، دانشور اور ادیب و شاعر ہوتے تھے۔ پیرسوں وغیرہ پر تحریریں نیشی لکھتے تھے۔ چونکہ یہ پڑھے لکھے نیشی لوک گیتوں کو محض ہمک بندی اور زلیات سے زیادہ درجہ دینے کے قائل نہیں تھے اس لئے وہ آنے والی نسلوں کے لئے ان گیتوں کو ضبط تحریر میں لانا بالکل فضول

بے کار اور بے معنی خیال کرتے تھے، غالباً یہی بڑی وجہ ہے کہ مصری تحریروں میں لوک گیت خال خال ہی ملے ہیں۔ کم تعداد میں لوک گیت ملنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ چونکہ اس زمانے میں مذہبی ادب لکھنے کا رواج زیادہ تھا اس لئے لوک گیت لکھنے کی طرف رجحان نہ ہونے کے برابر تھا۔

یقینی بات ہے کہ یہ گیت غنائی نہ تھے اور عام طور پر گائے جاتے تھے مگر لوک گیتوں کی دھنوں اور لے کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ کیا تھیں لیکن اگر ہم موجودہ سُرور اور دھنوں کو پیش نظر رکھیں تو شاید یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ کچھ زیادہ مختلف نہیں تھیں۔ اور ان دھنوں میں یقیناً وہی درد اور سوز ہوتا ہوگا جو ہر زمانے کے غریب اور ضرورت سے زیادہ مشقتوں کے مارے ہوئے کسانوں کی موسیقی میں سمویا ہوتا ہے۔

اب تک مصر سے تحریری شکل میں جو بہت معمولی تعداد میں لوک گیت دستیاب ہوئے ہیں انہیں دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:-

قدیم بادشاہت کے لوک گیت

جدید شہنشاہیت کے لوک گیت

’قدیم بادشاہت‘ (۲۶۸۶ ق م) کے زمانے سے تعلق رکھنے والے لوک گیت

اب سے کوئی چار ہزار چار سو برس پہلے مقبروں میں مصور مناظر کے ساتھ کندہ کئے گئے

تھے۔ یہ گیت بہت مختصر مختصر سے ہیں اور ان کی تعداد بھی زیادہ نہیں ہے بس نصف

درجن کے لگ بھگ ہیں۔ ایک لوک گیت فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۲۹۳ ق م)

کے زمانے کا بھی دستیاب ہوا ہے؟

قدیم بادشاہت کے لوک گیت

۴۴۰۰ برس قدیم

قدیم بادشاہت کے عہد (۲۶۸۶ ق م کے لوک گیت یہ ہیں۔)

چرواہوں کے گیت

ماہی گیروں کا گیت

پانکی برداروں کا گیت

چرواہوں کا لوک گیت "قدیم بادشاہت" کے دور میں
چرواہوں کے گیت تعبیر ہونے والے تین مقبروں میں کندہ ملا ہے۔ یہ مقبرے
 ستارہ کے وسیع و عریض قبرستان میں دریافت ہوئے۔ قدیم بادشاہت کے مقبروں
 میں ایک ایسا مصور منظر ملتا ہے جس میں چرواہے یا گڈریتے کو بھٹیوں وغیرہ سے جاتے
 دکھایا گیا ہے، انہیں وہ اناج گاہنے کے لئے لے جانا چاہتا ہے۔ کچھ ماہرین کے خیال
 میں اس نظم میں چرواہا اشاریت پر مبنی مزاحیہ زبان میں یہ کہتا ہے کہ وہ اپنی معمول کی جگہ یا
 راستے سے ہٹ گیا ہے یعنی وہ خشکی کے مقررہ راستے کی بجائے پانی میں چل رہا ہے
 بہر حال چرواہا اپنے گئے کو دلدلی زمین پر ہانکتا ہوا جارہا تھا اور ساتھ ہی یہ گیت بھی گاتا
 جارہا تھا اس لوک گیت کی ایک توضیح یہ بھی کی جاسکتی ہے کہ جب نیل کا سیلاب ختم ہو
 چکا۔ سیلابی پانی زمین سے تقریباً ختم ہو چکا تو چرواہا اپنے مینڈھوں اور بھٹیوں کو ہانکتا ہوا
 اس زمین کو روندتا ہے۔ زمین ابھی تک نم اور نرم ہے۔ وہ اپنی بھٹیوں کو اس جگہ سے
 اس لئے گزارتا ہے کہ ان کے تیز کھڑوں سے زمین ایسی ہو جائے گویا اس میں ہل چلایا
 گیا ہے اس مصروفیت کے ساتھ ساتھ چرواہے لوک گیت بھی گاتے رہتے تھے۔
 اس گیت کی زبان کو اشاریت پر مبنی مزاحیہ زبان بھی قرار دیا گیا ہے۔ تاہم یہاں۔

”اے مغرب! چرواہا کہاں ہے؟“ — سے مراد غالباً یہ بھی لی جاسکتی ہے کہ چرواہا اپنی پر مشقت زندگی بسر کرنے کرتے ہی موت کی غیند سو جاتے گا۔ مغرب سے مراد دوسری دنیا (عالمِ آخرت) سے لیتے تھے اور عالمِ آخرت کو وہ اشارتاً ’مغرب‘ بھی کہتے تھے۔ ان کے خیال میں ’عالمِ آخرت‘ مغرب میں کہیں واقع تھا۔ مصریوں کا ایک اظہارِ بیان اس قسم کا بھی ہوتا تھا کہ انسان مرنے کے بعد ’مغرب‘ میں چلا جاتا ہے اور جہاں ’عالمِ آخرت‘ ہے۔ مثلاً کسی کے مرنے پر وہ کہتے — ”وہ مغرب میں چلا گیا ہے“ مطلب یہ کہ وہ انتقال کر گیا ہے۔

ماہی گیروں کا لوک گیت دو مقبروں میں کندہ ملا ہے۔ اس گیت ماہی گیروں کا گیت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس وقت گایا جاتا تھا جب ماہی گیر پھلیوں بھرا جال کھینچ رہے ہوتے مثلاً اس گیت کی ایک سطریں ہے:۔
 ”یہ (جال) آتا ہے اور ہمارے لئے کافی پھلیاں لاتا ہے۔“

پانکی برداروں کا گیت دہشور کے مقام پر بنے ہوئے ایک پانکی برداروں کا گیت مقبرے میں کندہ ملا ہے یہ مقبرہ اپنی نامی کسی سرکردہ مصر کا ہے۔ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے تین ایسے معثور مناظرے ہیں جن میں ایک معثر آدمی کو پانکی میں سفر کرتے دکھایا گیا۔ اسے پانکی بردار اٹھاتے لئے جا رہے ہیں۔

جدید شہنشاہیت کے لوک گیت

تقریباً ۳۵۰۰ برس قبل

جدید شہنشاہیت (۱۵۰۰ ق م) کے عہد میں بھی مقبروں میں لوک گیت کندہ کئے گئے۔ کسانوں یعنی ہل چلانے والوں، فصل کی کٹائی کرنے اور اناج کا ہنے والوں کے گیت ہل چکے ہیں ان تینوں گیتوں کے ساتھ ہل چلانے فصل کاٹنے اور اناج کا ہنے کے

مصور مناظر بنے ہیں جس مقبرے میں یہ تینوں گیت کندہ ملے ہیں وہ پآخری نامی شخص کے لئے فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۵۰۵-۵۱۳ ق م) کے عہد میں تعمیر کیا گیا تھا یہ مقبرہ قدیم مصری مقام شخب (موجودہ نام الکب) پر دریافت ہوا تینوں گیت کوئی ساڑھے تین ہزار برس قبل اس مقبرے میں کندہ کئے گئے تھے۔

اناج گاہنے والوں کا گیت جدید شہنشاہیت (۵۰۵-۵۱۳ ق م) کے دوران بننے والے پآخری نامی ایک سرکردہ شخص کے مقبرے میں کندہ ملا ہے۔ کسان سیلوں سے اناج گاہ رہا ہے وہ گاتے ہوئے سیلوں سے کہتا ہے کہ اس محنت کے بدلے میں انہیں مجھ سے ملے گا لیکن اناج ان کے مالک کا ہوگا۔ اور وہ کسان کا بھی مالک ہے۔ گویا یہ کسان کسی زمیندار کا مزارعہ یا ملازم تھا۔

چرواہوں کا گیت

۲۲۰۰ برس قدیم

”چرواہا پانی میں مچھلیوں کے درمیان ہے،
وہ شاڈ کے ساتھ باتیں کرتا ہے،
اور خٹ مچھلی کا خیر مقدم کرتا ہے،
اے مغرب! چرواہا کہاں ہے؟
مغرب کا ایک چرواہا۔“



شاڈ ۱۔ ایک قسم کی مچھلی جس کا گوشت بہت لذیذ ہے۔
خٹ مچھلی ۱۔ معلوم نہیں یہ کس قسم کی مچھلی تھی۔

پانکی برداروں کا گیت

۴۴ برس قدیم

بھری ہوئی پانکی خالی سے اچھی لگتی ہے ،
پانکی بردار خوش ہیں ،
(کہ) بھری ہوئی پانکی خالی سے اچھی لگتی ہے ۔

ہل چلانے والوں کا گیت

تقریباً ۲۵ برس قدیم

آج کا دن خوشگوار ہے ،
اور یہ (دن) ٹھنڈا ہے ،
مولشی (ہل) چلا رہے ہیں ،
اور آسمان ہماری حسبِ منشا کام کرتا ہے ،
آؤ ! مغرز آدمی کے لئے کام کریں ۔



۱۔ آخری دو مصرعوں کا مطلب غالباً یہ ہے کہ پانکی بردار اس وقت زیادہ خوش ہوتے ہیں جب پانکی میں مغرز و متمول شخص موجود ہو۔ کیونکہ اس صورت انہیں معاوضہ ملے گا اگر پانکی خالی رہے تو پھر انہیں آمدنی نہیں ہوگی۔

فصل کاٹنے والوں کا گیت

تقریباً... ۲۵ برس قدیم

”مک میں خوشگوار دن چھا گیا،

شمالی ہوا چل پڑی ہے،

اور آسمان ہماری خواہش کے مطابق کام کرتا ہے،

آؤ کام کریں تاکہ ہمارے دل پابند رہیں!“



اناج کاٹنے والوں کا گیت

تقریباً... ۲۵ برس قدیم

اے بیو! اپنے لئے (اناج) کاہو،

اپنے لئے کاہو، اپنے لئے کاہو،

اپنے کھانے کے لئے محبوبہ،

اور اپنے مالکوں کے لئے جو (کاہو)

ستادمت کہ آج دن ٹھنڈا ہے۔



مک مالک :- یہاں معلوم ہوتا ہے کہ کھیت اور اناج کے مالک دوسرے لوگ تھے یعنی

زمیندار اور اناج کاٹنے والا کسان ان کا مزارعہ یا ملازم تھا۔

مندرجہ بالا گیت کی ایک اور صورت یہ ہے :-

”اے بیو! اپنے لئے کام کرو، اپنے لئے کام کرو،

اپنے لئے کام کرو،

مجھو سہ تمہارے لئے (ہے) اور جو تمہارے مالکوں کے لئے“



محنت کشوں کا گیت

تقریباً ۲۵۰۰ برس قدیم

کام کر میرے بھائی، آرام کا وقت قریب ہے،

فرعون ابدی ہے!

زمین اور آسمان کے جانور اور پرندے،

رینگنے والے جاندار اور اڑنے والے جاندار،

سب مشقت کرنے پر مجبور ہیں سب کو مرنا ہے

پر فرعون ابدی ہے۔

دن کے وقت کام کر میرے بھائی

فرعون ابدی ہے!

دریا اتر جاتے ہیں اور سوکھ جاتے ہیں

سنگ مَر مَر چکنی مٹی کی طرح ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے

”اس گیت کو ”مظلوم کی پکار“ کا عنوان بھی دیا جاسکتا ہے۔

قومیں مٹ جانے کے لئے زوال پذیر ہونے لگتی ہیں
 پر فرعون ابدی ہے !

کام کر، یہی تیرا کٹھن انجام ہے،
 فرعون ابدی ہے !

ساتے ادا سیلوں میں سے گزر رہے ہیں،
 ایک زلزلے کی جگہ دوسرا زمانہ لے لیتا ہے،
 سلاطین مقبروں میں اتر جاتے ہیں،
 پر فرعون ابدی ہے۔



کہانی

کہانی

انسان نہ جانے کب سے بڑے ہی ذوق و شوق سے کہانیاں کہتا بھی آیا ہے۔ اور سنا بھی — بات یوں ہے کہ ہم خوابوں کی دنیا میں بھی بے رہتے ہیں اور کہانی ایک آئینہ ہے جس میں ہم خواب دیکھ کر اپنی تسکین کر لیتے ہیں۔ کہانیوں کی شکل میں انسان خواب دیکھ سکتا ہے۔ شاید یہ پامال حمد درست ہی ہے کہ کہانی اتنی قدیم ہے جتنی کہ خود زبان — یہ ٹھیک ہے کہ انسان طرح طرح کی کہانیوں سے لطف اندوز ہوتا رہا ہے۔ چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا ارتقاء پہلے پہل اس وقت شروع ہوا جب انسان نے ابھی لکھنا بھی نہیں سیکھا تھا — انسان نے اپنی تفریح کے لئے سب سے پہلے جو ذریعہ اپنا یا وہ غالباً کہانیاں کہنے کا فن تھا۔ یہ خوش وقتی کا ایسا انداز تھا، ایسی تفریح تھی جس کے دامن میں انسان روزمرہ کی محنت و مشقت، اندیشوں، پریشانیوں اور فکر و تردد سے برائے چندے فرار حاصل کر کے پناہ لے لیتا تھا۔ کہانیاں کہنا اور سنا ہی تو بس اس کے لئے وہ واحد تفریح تھی جو اسے انوکھی اور خیالی دنیا میں پہنچا دیتی تھی ایسی دنیا میں جہاں جادو تھا، طلسم تھا، اور جہاں عجیب و غریب ٹانڈ لیتے تھے۔ یہ تصورات کی وہ دنیا تھی جہاں فوق فطرت، ہوشربا اور تحیرناز واقعات "باقاعدگی کے ساتھ رونما ہوتے تھے اور جہاں دیومی دیوتا دھرتی پر چلتے پھرتے تھے۔

ادب کی تمام اصناف کا جائزہ لینے سے اس نکتے پر پہنچنا شاید غلط نہ ہو کہ کہانی اور صرف کہانی ہی وہ صنف ادب ہے جس کے ذریعے انسان نہ صرف اپنے ہم عصروں بلکہ آنے والی نسلیں کے سامنے بھی اپنی ذات کے بارے میں کھل کر زیادہ سے زیادہ اظہار کر سکتا ہے۔ زیادہ بہتر طریقے پر اپنی تصویر پیش کر سکتا ہے اپنے ہم عصروں اور مستقبل کی نسلیں کے سامنے خود کو زیادہ سے زیادہ ظاہر کرنے کی یہ سہولت انسان کو دوسری رسمی اور شعوری ادبی کاوشوں کے ذریعے میسر نہیں آ سکتی اور وجہ اس کی یہ کہ کہانی کی فضا باقی اصناف ادب کی نسبت کہیں زیادہ ہلکی پھلکی بھی ہوتی ہے اور پابندیوں سے آزاد بھی۔ بہر حال کہانیوں میں انسان جس صفائی اور تفصیل سے خود کو آشکار کرتا ہے، ممکن ہے کہ وہ لاشعوری ہو مگر حقیقت یہی ہے کہ وہ فارسی کے سامنے کھل کر آجاتا ہے اور قدیم مصریوں پر تو یہ حقیقت خاص طور پر صادق آتی ہے — مصریوں کو ان کے آرٹ فنون لطیفہ اور ٹریچر کی بہت سی اصناف کی روشنی دکھیں تو وہ ہمیں اپنی تہذیب کے شدید رسمی بندھنوں اور تکلفات میں جکڑے اجنبی اجنبی سے نظر آنے ہیں مگر ان کی کہانیوں کو پڑھ کر یہ تاثر یکسر ختم ہو جاتا ہے کیونکہ اپنی کہانیوں میں تو ہزاروں برس پہلے کے مصری ہمیں خوب جانے پہچانے، بے تکلف اور مانوس مانوس لگتے ہیں۔ گویا ان کہانیوں کے طفیل ہی مصری نسبتاً زیادہ شناسا اور جانے بوجھے دکھائی دیتے ہیں۔

عام مصریوں کی روزمرہ کی زندگی بیرونی مداخلتوں اور حملوں اور ان کے قصہ خواں اثرات سے عموماً آزاد رہتی تھی۔ مصر پر بیرونی حملے ہوئے بھی، مگر یہ حملے بیشتر اوقات سرسبز و فیانی علاقے (شمالی مصر) پر ہوتے تھے۔ مصر کو کچھ وقت کے لئے ایٹائی ہائیگوس، عراق کے اشوریوں اور ایران والوں نے فتح کر لیا تھا، اس کے باوجود مصریوں کی عام زندگی میں کوئی قابل ذکر تبدیلی نہیں آئی۔ وہ اپنی سادہ سی زندگی گزارتے چلے گئے۔ وہ ہر سال نیل میں آنے والی فنیانی کے بعد کاشت کا سلسلہ برقرار رکھتے اور

جب سیلاب کے چار پانچ مہینوں میں بوائی کا کام نہ ہوتا تو اہرام، مندر اور مقبرے بنانے میں ان کا وقت گزرتا۔ ان کے پاس کافی وقت بچ رہتا اسے وہ مذہبی رسوم کی ادائیگی میں گزارتے۔ فرصت کی گھڑیاں پھر بھی بچ رہتیں، یہ کیسے بسر ہوں؟ ان گھڑیوں میں وہ رقص موسیقی سے دل بہلاتے، کہانیاں سنتے، کہانیاں کہتے۔ کہانیاں سننے اور ناچ گانے سے محفوظ ہونے کے اس شوق کا اندازہ اس حقیقت سے بھی بآسانی لگایا جا سکتا ہے کہ فراعہ تک آرام کے وقت اپنے بیٹوں سے باری باری جادو گروں اور ساحروں کی کہانیاں بھی سنتے تھے۔ جہاں وہ (فرعون) ماضی اور مستقبل کے متعلق عالمانہ گفتگو کرنے والے علماء کی صحبت میں خوشی محسوس کرتے تھے، وہیں وہ خوبصورت و شیرازوں کے بھر مٹ میں بیٹھ کر ناچ گانے سے محفوظ ہوتے تھے۔

قدیم مصری دو باتوں کے بہت ہی شائق تھے۔ کہانیاں سنانا اور رقص و سرود سے حظ اٹھانا، آج کے مصریوں کی طرح قدیم مصری بھی کہانیاں سننے کے بہت شائق تھے۔ شام کو لوگ کسی صحن، اعلیٰ یا بھونپڑی وغیرہ میں جمع ہو جاتے اور آوارہ غرام قصہ خواں انہیں کہانیاں سناتے۔ ان قصہ خوانوں کو کتنی ہی نشری اور منظوم کہانیاں ازبر ہوتیں۔ وہ کہانیاں سنانے کے لئے کسی ایک جگہ جمع ہو کر بیٹھ نہیں رہتے تھے۔ ان کا حال تو یہ تھا کہ آج یہاں ہیں تو کل وہاں اور یوں چلتے پھرتے وہ لوگوں کو کہانیاں سناتے۔ قصہ خوانی گویا ان کا مستقل پیشہ تھا۔ وہ ہر طرح کی کہانیاں یاد کر لیتے اور زندگی بھر کے لئے انہیں اپنے ذہن میں محفوظ رکھنے کی کوشش کرتے کہ یہی کہانیاں انہیں اپنی اگلی نسل کو منتقل بھی کرنا ہوتی تھیں اور یہی ان کی روزی کا ذریعہ بھی تھیں۔ یہ قصہ گو کہانیاں باقاعدہ لکھنے سے گریز کرتے تھے کہ کہانیاں سپرد قلم کر دینے کا مطلب گویا اپنے پیشے اور روزی پر لات مار دینے کے مترادف ہوتا۔ چنانچہ مصر قدیم سے کہانیاں کم غنے کا ایک سبب شاید یہ بھی ہے کہ پیشہ ور قصہ خوانوں کی وجہ سے کہانیاں لکھی ہی کم تعداد میں گئی تھیں جتنی بھی کہانیاں سپرد قلم کی گئی

ہوں گی اور ان میں سے بھی، منافع ہو جانے سے بچ جانے کے سبب، جتنی بھی کہانیاں خوش قسمتی سے مل گئی ہیں اس کی وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ یہ دستیاب شدہ کہانیاں مصریوں کے ہاں بہت مقبول تھیں اسی قبولیت عامہ کی بنا پر آنے والے ادوار میں بھی ان کی نقول بار بار تیار کی جاتی رہیں۔ ان کہانیوں کو ایک ایسے فن کی نمائندہ سمجھا جاسکتا ہے جسے عوامی فن کی حیثیت سے قبولیت عام کا درجہ حاصل تھا۔

دنیا میں سب سے پہلے مختصر کہانیاں (شارٹ اسٹوریز) مصریوں نے مختصر کہانی کے تخلیق کیں اور باقاعدہ قلم روشنائی سے لکھیں، وہی اس اہم موجد مصری تھے صنف ادب کے موجد تھے، گویا مصر کے قدیم کہانی کاروں اور کہانی نویسوں کی قابل فخر انفرادیت و خصوصیت یہ ہے کہ عالمی ادب کی تاریخ میں

سب سے پہلے انہوں نے ہی نئی راہیں اپناتے ہوئے نہ صرف اپنے ملک بلکہ پوری دنیا کے لئے ایسی کہانیاں جداگانہ صنف ادب کے طور پر تخلیق کیں جنہیں صحیح معنوں میں ہر لحاظ سے کہانیاں (شارٹ اسٹوریز) کہا جاسکتا ہے۔ ان کہانیوں کا پورا پورا انحصار ان کے پلاٹ پر تھا۔ یہ مذہبی یا اساطیری ادب کا حصہ نہیں بلکہ خالصتاً کہانیاں ہی ہیں اور ادب کی جداگانہ صنف کی حیثیت سے تخلیق کی گئیں۔ — ویسے کہانی یا قصے کے لئے مصریوں کے ہاں کوئی لفظ یا اصطلاح مخصوص نہیں تھی البتہ ان کی تحریروں میں ایک اصطلاح 'مدت نوفرت' ملتی ہے مگر اس کا عمومی مفہوم 'تحریریں' (ادبی نگارشات) یا 'شیریں بیانی' بنتا ہے۔

ان کہانیوں کی تخلیق و تحریر کا اول و آخر مقصد سننے اور پڑھنے والوں کے لئے تفریح طبع کے مواقع فراہم کرنا تھا اور کچھ نہیں۔ مصری ادیبوں نے یہ کہانی برائے کہانی کے طور پر تخلیق کیں اور فنشیوں نے انہیں قلم روشنائی سے پیرپوں وغیرہ پر رقم کیا۔ اس طرح مقبول عام یا لوک کہانیوں کو تحریری جامہ دنیا میں سب سے پہلے مصر میں پہنایا گیا۔ — دو اصناف ادب ایسی ہیں جو ادبیات مصر کی طویل تاریخ کے ہر دور میں تخلیق ہوتی رہی

ہیں۔ اور جن کی وجہ سے مصری ادب مخصوص و ممتاز حیثیت کا حامل ہے اور وہ دو اصناف میں: "مختصر کہانی (افسانہ)" اور "حکیمانہ ادب"۔ عالمی ادبیات کی قدیم مصری ادیبوں نے جو سب سے اہم خدمات انجام دیں ان میں ادب کے ان دونوں شعبوں یعنی "مختصر کہانی" اور "حکیمانہ ادب" کی تخلیق و تحریر بھی شامل ہے۔ علاوہ انہیں مصری ہی وہ قوم ہے جس نے دنیا میں سب سے پہلی بار باقاعدہ جداگانہ صنف کے طور پر رومانی یا عشقیہ شاعری بھی تحریر کی، گو یہ شاعری تاحال ثبوت کی بنا پر کہانیوں اور حکیمانہ ادب کے صدیوں بعد تحریر ہونا شروع ہوتی تھی۔۔۔۔۔ جو کہانیاں مصریوں کو بہت ہی پسند تھیں انہیں وہ صدیوں تک بار بار نقل کرتے رہے۔ مثلاً "مفرور سردار" اور خوش بیاں دہقاں وغیرہ بعض کہانیوں کو تو انہوں نے تعلیمی نصاب میں بھی شامل کر رکھا تھا۔

ایسے شواہد موجود ہیں جن کی بنا پر یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ اب سے کم از کم چار اور سو اچار ہزار برس پہلے مصریوں نے افسانے، (مختصر کہانیاں)، بھوت کہانیاں اور تخیل اور حقیقت آمیز مہماتی واقعات پر مبنی ناولٹ، نہ صرف تخلیق کئے بلکہ چار ہزار ایک سو برس قبل باقاعدہ قلم روشنائی سے پیرسوں وغیرہ پر لکھے بھی، اور لکھی ہوئی یہ کہانیاں مل بھی چکی ہیں۔۔۔۔۔ ان مصری کہانیوں اور ناولٹوں کے پلاٹ اولین روایات، خیالات اور بنیادی خصوصیات پر مبنی ہوتے تھے اور خاص بات یہ ہے کہ اسی نوع کے پلاٹ بعد کے عالمی مشہور پیر باتل سے لے کر ہومر کی 'اوڈیسی' الف لیلا اور ڈان کوئیکو (DON QUIXOTE) کی کہانیوں وغیرہ میں بار بار پیش کئے جاتے رہے۔ حتیٰ کہ ہمارے آج کے زمانے میں بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔۔۔۔۔ مختصر کہانی کا ارتقاء پہلے پہل اس وقت شروع ہوا جب انسان نے ابھی لکھنا بھی نہیں سیکھا تھا۔ دنیا کا کوئی ملک، کوئی قوم ایسی نہیں جس کا دامن مقبول عام لوگ کہانیوں سے مالا مال نہ رہا ہو اور اب بھی نہ ہو۔ قدیم مصری بھی اس کلمے سے مستثنیٰ نہیں تھے۔ اہل مصر ہمیشہ ہی کہانیوں کے بہت

شوقین رہے ہیں۔ قدیم زمانوں میں بھی اور آج بھی۔ گو مصری لوگ ادب کے بارے میں فی الحال معلومات کافی نہیں ہیں پھر بھی جتنا کچھ مل چکا ہے، خواہ وہ قلیل ہو اور مسخ شدہ اور ادھورا بھی، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصری لوگ ادب کی کس قدر فراوانی تھی۔ لوگ ادب کس ملک میں تخلیق نہیں ہوا، مگر اس سلسلے میں مصریوں کو جو امتیاز، اہمیت اور اولیت حاصل ہے وہ یہ کہ انہوں نے ادبیات عالم کی تاریخ کی ابتدا ہی میں، دنیا میں پہلی مرتبہ، لوگ کہانیوں کو بڑی آزادی اور بے تکلفی کے ساتھ تحریری ادب کا حصہ بنا دیا۔

آج کون کہہ سکتا ہے کہ مصر کی ہزاروں سالہ قدیم تاریخ میں کتنی کہانیاں تخلیق ہوئیں اور پھر مناسب وقت آنے پر تحریر بھی کی گئیں۔ اس ہزاروں سالہ دور میں تخلیق شدہ کہانیوں کی تعداد سینکڑوں ہی رہی ہوگی۔ مصر قدیم میں لوگ کہانیاں ایک نسل سے دوسری نسل کو زبانی منتقل ہوتی رہیں۔ ہوتا یوں تھا کہ لوگ انہیں یاد کر لیتے اور آنے والی نسلوں کو درسے میں زبانی ہی منتقل کر جاتے۔ پھر وقت آیا کہ ان لوگ کہانیوں کو پیرپس وغیرہ پر قلم روشنائی سے بھی لکھا جانے لگا۔ اس کے باوجود سینہ در سینہ منتقلی کا سلسلہ برابر چلتا رہا۔ تحریر شدہ کہانیاں وغیرہ میں دب کر رہ گئیں یوں یہ ماضی کی دبیز چادر اور خرابوں میں اس طرح گم ہوئیں کہ ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتی۔ کتنی ہی تو دبی دبی بالکل ضائع ہو کر بھی رہ گئی ہوں گی۔ حسن اتفاق سے جتنی گزشتہ اور اس صدی کے دوران مل بھی چکی ہیں ان کی تعداد کچھ بہت زیادہ تو نہیں تاہم قابل ذکر ضرور قرار دی جاسکتی ہے۔ لیکن دستیاب شدہ یہ کہانیاں جتنی بھی ہیں، ان کی تعداد ان کے مقابلے میں بڑے نام ہی ہے، جتنی عین ہزار برس کے دوران مصری ادیبوں نے تخلیق کی ہوں گی۔ اور لکھی بھی گئی ہونگی۔

قدیم مصری کہانیاں ہم تک دو صورتوں میں پہنچی ہیں، ایک وہ جن منشیوں کا حصہ کے صرف حوالے اور اشارے ہی مصریوں کی دوسری تحریریں میں ملتے ہیں اور دوسرے وہ جو خوش قسمتی سے زمانے کی گرد اور کھنڈروں میں دبی رہیں

اور یوں زمانے ہی کی دست برد سے بچتے بچاتے چلی آئیں اور آج کے انسان تک
 آ پہنچیں۔ ان کہانیوں کے یوں محفوظ رہنے میں اتفاقات کو تو پورا پورا دخل رہا ہی ہے
 قدیم مصری منشیوں کے حسن انتخاب کا بھی اس میں بنیادی حصہ ہے۔ اور وہ اس طرح کہ مصر
 کے زیرک اور ادب نواز منشی اپنی پسند سے ایسی کہانیاں منتخب کر کے سپرد قلم کر لیتے جو مصریوں
 کے لئے دلچسپی کا باعث ہوتیں۔ ان کے معاشرے کے ذوق کے مطابق ہوتیں اور معاشرہ
 بھی ایسا جو کہانیاں رقم کئے جانے سے پہلے ہی پیچیدہ اور نہ درتہ انتہائی ترقی یافتہ صورت اختیار کر چکا
 یہ حقیقت ہے کہ کہانیوں کا انتخاب منشی پوری ذمہ داری اور احتیاط سے کرتے، اور کہانیوں
 کے اصل حقائق ادیب بھی اس انتخاب میں منشیوں کی رہنمائی یقیناً کرتے رہے ہوں گے۔
 منشی کہانیوں کے انتخاب کے سلسلے میں ذمہ داری اور احتیاط اس لئے برتتے تھے کہ
 ان کے ہم وطن کوڑھ مغز نہیں ہوتے تھے اور نہ ہی اچھے ذوق اور اعلیٰ معیار پر کھ سے
 عاری تھے۔ وہ تو پختہ شعور کی منزلیں طے کرتے جا رہے تھے بلکہ جست بھر بھر کر بہت جلد
 طے کر چکے تھے۔ مصری معاشرے کا ہر طبقہ پسند و ناپسند کے سلسلے میں بڑی ہی لطیف
 نادر، تخلیقی قوت، پرواز فکر، قوت اختراع، خیال آرائی اور اعلیٰ ستھرے و نکھرے
 ہوتے ذوق کی صفات سے مالا مال تھا۔ ان کے ہاں اس صنف ادب یعنی کہانیوں کو
 قبولیت عامہ کا درجہ حاصل تھا اس لئے مصر کہانی نویسی کے فن اور کہانی کی مختلف صورتوں
 کا بہت بڑا اور اہم مرکز بن گیا اور مصری ادیبوں نے سادہ، غیر پیچیدہ اور پیچیدہ و ترقی یافتہ
 کہانیوں کے کر حقیقی اور جیتی جاگتی زندگی پر مبنی کہانیاں، قصے یا ناولٹ، تخلیق کئے۔
 بہر حال منشیوں کو اس حقیقت حال کا مکمل احساس تھا کہ وہ ان لوگوں کے لئے کہانیاں
 منتخب کر کے لکھتے جا رہے ہیں جو بہت باشعور ہیں، جو کہانیوں کو پرکھنے اور پسند کرنے
 کی پوری پوری صلاحیت اور اہلیت رکھتے ہیں۔ یہ وجہ بھی ہے کہ مصر قدیم کے دامن
 سے ہزاروں برس پہلے کی لکھی ہوئی "عزقاب سفینہ"، خوش بیان و ہنفاں، "دوبقان

زادہ تخت شاہی پر ”خصوصاً“ مفرد ”سردار اور“ و ”ن آموں اجنبی دلیوں میں“ جیسی اعلیٰ وارفع اور کلاسیک کا درجہ پانے والی کہانیاں مل چکی ہیں اور ایسی ہی معیاری کہانیاں جو ضائع ہو چکی ہوں گی یا اب تک مل نہیں سکی ہیں ان کی تعداد کون جانے۔ بہر حال یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ آج جتنی بھی قدیم مصری کہانیاں مل چکی ہیں۔ وہ اُن گنت کہانیوں کا انتخاب ہیں۔ اب تک تحریری شکل میں جتنی بھی مصری کہانیاں ملی ہیں وہ بہت زیادہ تو نہیں ہیں تاہم ان میں سب سے اہم اور سب سے زیادہ قابل توجہ کہانیاں بارہ کے نگ بجگ میں ان میں سے کچھ کہانیوں کا پس منظر تاریخی ہے۔

منشیوں نے صرف اسی پر بس نہیں کی کہ ظلم و دات ستامی، پیچروں وغیرہ پر کہانیاں لکھ ڈالیں اور بس۔ بلکہ انہوں نے تو کہانی نویسی کے فن کو ترقی دینے کے سلسلے میں بھی بڑا ہی قابل قدر کام کیا اور خدمات انجام دیں کہ انہوں نے کہانی کو ترقی دے کر لوک کہانی کی سطح سے کہیں اونچا کر دیا۔ اس ابتدائی دور میں مصری کہانیوں کو تحریری جا پہنکا صرف آگے کی طرف ہی قدم نہیں بڑھایا گیا بلکہ ترقی کی جانب اٹھتے ہوئے ہر قدم کے ساتھ ساتھ قصہ گوئی یا کہانی کہنے کے فن کو ترقی دی گئی۔ اس کی ایک بڑی مثال ”غرفاب سفینہ“ ہے۔ یہ کہانی اگر مصری ادب کی قدیم ترین تحریری مثال نہیں تو بھی، اولین تحریری ادبی تخلیقات میں ضرور شامل ہے اور کہانیوں میں تو یہ ہے ہی سب سے قدیم تحریری کہانی۔ چار ہزار یا چار ہزار ایک سو برس پہلے کی ہونے کے باوجود اس کہانی کے لئے فضا قائم کی گئی ہے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ دنیا میں سب سے پہلے کہانیاں مصر میں قدامت کا موازنہ تخلیق و تحریر کی گئیں۔ ویسے قابل ذکر قدیم کہانیاں عراق اور فلسطین (بائبل) میں بھی ملتی ہیں۔ یونان، برصغیر کے ہندو و شہرچریں بھی۔ لیکن

ان ملکوں کی کہانیاں اولین مصری کہانیوں کے بہت ہی بعد کی ہیں۔ عراق کی مختلف قدیم تہذیبوں سو میری، اکادمی، بابلی، اشوری اور کلدانی وغیرہ کی تحریری طور پر ایسی قابل ذکر کہانیاں تاحال نہیں ملی ہیں جنہیں خالصتاً اور صحیح معنوں میں جداگانہ صنف ادب سے متعلق سمجھا جاسکے اور جنہیں کہانی برائے کہانی کے طور پر تخلیق و تحریر کیا گیا ہو۔ میں یہ دعوے تو نہیں کر رہا کہ وہاں ایسی کہانیاں کبھی تخلیق و تحریر کی ہی نہیں گئیں۔ ہو سکتا ہے کہ کی گئی ہوں اور شاید الواح پر لکھی ہوئی کھنڈرات کی کھدائی کے دوران مل بھی گئی ہوں، لیکن یا تو عراق سے ملنے والی لاکھوں الواح میں ابھی ان کی نشاندہی اور موجودہ زبانوں میں ان کا ترجمہ نہ کیا جاسکا ہو۔ یا اگر انہیں تلاش کر کے ماہرین نے ان کے ترجمے بھی کر لئے ہوں تو پھر وہ میری نظروں سے ابھی گزر نہیں سکی ہیں جبکہ امکان بظاہر کم ہے۔ عراق سے تاحال جتنی بھی کہانیاں دستیاب ہوئی ہیں وہ میری مطالعہ اور یادداشت کے مطابق مذہب و اساطیر کا حصہ ہیں۔ مصریوں کی طرح انک سے کہانیاں نہیں۔ البتہ عراق سے زمرہ (داستانیں) ضرور ملی ہیں۔ بہر حال قدیم عراقی کہانیاں مذہب و اساطیر کا جزو بن کر ہی سامنے آتی ہیں اور بس۔ رہا فلسطین کی عبرانی (اسرائیلی) یونانی اور برصغیر کی بدھی اور ہندو کہانیوں کا سوال تو یہ بھی نہ صرف تخلیقی بلکہ تحریری قدامت کے لحاظ سے اولین مصری کہانیوں کے پاسنگ بھی نہیں۔

فلسطین وغیرہ میں عبرانیوں (اسرائیلیوں) نے جو ادب تخلیق کیا وہ بائبل کے عہد نامہ قدیم میں بھی شامل ہے۔ — بائبل دراصل دو حصوں 'عہد نامہ قدیم' (پرانا عہد نامہ — عہد عتیق) اور 'عہد نامہ جدید' (نیا عہد نامہ — عہد نامہ جدید) پر مشتمل ہے۔ عہد نامہ قدیم — (OLD TESTAMENT) عبرانیوں (اسرائیلیوں - یہودیوں) سے متعلق ہے۔ عہد نامہ جدید (NEW TESTAMENT) کا تعلق حضرت عیسیٰؑ اور ان سے کچھ بعد تک کے عہد سے ہے۔ 'عہد نامہ قدیم' میں توریت (عبرانی، تورہ، عربی، توراۃ) اور زبور کے علاوہ بنی اسرائیل کے دیگر پیغمبران کرام سے منسوب صحیفے اور دوسری کتابیں شامل ہیں جن کی تعداد پر وٹمنٹ

بائبل کی رو سے انتالیس اور رومن کیتھولک بائبل (اردو) کی رو سے پچالیس ہے ان میں
 سیموئل، سلاطین (ملوک) اور تواریخ (اخبار) کے دو دوسٹے ہیں، یعنی سیموئل - ۲۱، سلاطین
 ۲۱ اور تواریخ - ۲۱۔ رومن کیتھولک بائبل کے اردو ترجمے میں عبریہ، یہودیت، حکمت
 یسوع بن سیراخ، باروک، مکابین - ۲۰۱ نامی کتابیں بھی شامل ہیں جو پروٹسٹنٹ بائبل میں
 نہیں ہیں۔ عہد نامہ جدید چاروں انجیلوں، رسوئوں کے اعمال، خطوط اور مکاشفے پر مبنی ہے
 ————— عہد نامہ قدیم (عہد عتیق) کی ساری کتابیں عبرانی زبان میں لکھی گئی تھیں، البتہ حکمت
 اور مکابیوں - ۲ (مکابیوں دوم) کی زبان یونانی تھی اور عزرا، دانیال اور یرمیاہ (ارمیاہ)
 کی زبان ارامی تھی، عہد نامہ جدید (دنیا عہد نامہ) کی تمام کتابیں یونانی زبان میں لکھی گئیں۔
 البتہ متی کی انجیل کی زبان ارامی تھی۔ تیسری سے لے کر پہلی صدی قبل مسیح کے درمیانی
 عرصے میں سکندریہ (مصر) میں عہد نامہ قدیم کی کتابوں کا ترجمہ یونانی زبان میں ہوا —
 موجودہ ترتیب صورت کے مطابق اگر دیکھیں تو توریت (TORAH) عہد نامہ قدیم کی سب سے
 قدیم کتاب ہے۔ بائبل کے مطابق توریت پانچ کتابوں، پیدائش (تکوین)، خروج، احبار،
 گنتی (عدد) اور استثناء (تثیہ شرح) پر مشتمل ہے۔ یہ پانچوں کتابیں "اسفار خمسہ" —
 (PENTATEUCH) کہلاتی ہیں، ماہرین کا خیال ہے کہ ابتدا میں توریت میں دراصل پہلی
 چار کتابیں، تکوین، پیدائش، خروج، احبار اور عدد (گنتی) شامل تھیں۔ گویا توریت شروع
 میں "اسفار اربعہ" (TETRATEUCH) یعنی چار کتابوں کا مجموعہ تھی مگر بعد میں ایک اور کتاب
 "تثیہ شرح" (استثناء) کا بھی اضافہ کر دیا گیا۔ ایک عام نظریہ یہ بھی تھا کہ کتاب "یوشع بھی
 توریت کا حصہ تھی۔ اس طرح توریت "اسفار ستہ" (HEXATEUCH) یعنی چھ کتابوں پر
 مشتمل ہے۔ یہودیوں اور عیسائیوں کے قدیم روایتی نظریے کے مطابق "اسفار خمسہ" کے مصنف
 خود حضرت موسیٰؑ تھے مگر اس میں بھی شدید اختلاف تھے۔
 عہد نامہ قدیم (بائبل) کی عبارتیں اور کتابیں ۱۲۰۰ ق م یا ۱۳۰۰ ق م سے لے کر

۱۴۵۔ یا سترہ ایک لکھی جاتی رہیں یعنی تقریباً ایک ہزار تین سو یا چار سو برس تک۔ یہ عبارتیں اور کتابیں بہت سارے مصنفین سے منسوب ہیں۔ لیکن بائبل کے اولین نوشتے اور 'نسخے'۔

تا حال دستیاب نہیں ہوئے ہیں، ان عبارتوں اور کتابوں کے مصنفین کے اپنے ہاتھوں یا ان کے ہم عصر منشی کے ہاتھ کی نقل کی ہوئی کوئی تحریر اب تک نہیں ملی ہے۔ اس وقت بائبل کے جو قدیم ترین نوشتے موجود ہیں انہیں بحیرہ مردار کے غریطے کا نام دیا گیا ہے۔ یہ زیلو سے زیادہ ۲۰۰ ق م یا ۲۵۰ ق م میں رقم کئے گئے تھے اور یہ قدیم ترین اسرائیلی نوشتے (بحیرہ مردار کے غریطے) بھی اہل نوشتوں کی نقول کی نقول میں اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اولین نقول اور موجودہ نقول کی درمیانی مدت میں کتنی بار نقیض تیار کی گئیں۔

عہد نامہ قدیم میں شامل کہانیوں سمیت پورے اسرائیلی ادب کی قدامت کا جہاں تک سوال ہے، عہد نامہ قدیم کا بہت ہی قلیل، بالکل برائے نام حصہ ہو مر (۷۰۰ یا ۸۰۰ ق م) کی 'ایہ' اور 'اوڈیہ' سے چند سو برس سے زیادہ پرانا ہے۔ عہد نامہ قدیم میں ہی شامل دو کتابیں عہدِ یارہ (عہدِ یارہ) اور 'ملاکی' یونانی مورخ ہیرودوٹس (۱۳۵ ق م) کی ہم عصر ہیں اور تیس وقت فلسطین میں عہد نامہ قدیم میں شامل غزل الغزلات (نشید الاناشید) مرتب ہو رہی تھیں، اسی وقت کسانوں، جانوروں، دیہات اور کھلی فضاؤں کا عظیم شاعر تھیوکرٹس (THEOCRITUS - ۲۷۰ ق م) کسلی میں شاعری کر رہا تھا۔ میں یہ بات پھر کہوں گا کہ مصری اور اسرائیلی، یہ الفاظ دیگر فلسطینی ادب (عہد نامہ قدیم) کا موازنہ کرتے ہوئے یہ حقیقت ضرور پیش نظر رہنی چاہیے کہ عہد نامہ قدیم (بائبل) میں جتنا بھی اسرائیلی (فلسطینی) شاعر اور دوسری تخلیقات شامل ہیں وہ سب کی سب تو کیا قابل ذکر تعداد میں بھی ۸۵۰ ق م سے پہلے کی نہیں ہیں، اس لئے دے دے کے شاعری کے کچھ ٹکڑے ایسے ہیں جو ۸۵۰ ق م یعنی اب سے دو ہزار آٹھ سو برس سے قدسے پہلے تخلیق ہوئے تھے۔ گویا عہد نامہ قدیم میں شامل قدیم ترین اسرائیلی ادب بھی مصریوں کے بھی تحریری شہری ادب سے تخلیقی طور پر گیارہ بارہ سو برس بعد کا ہے۔ بحیرہ مردار کے غریطوں کی تحریری قدامت (۲۰۰ ق م) کو معیار بنائیں تب تحریری لفاظ سے قدیم ترین مصری مذہبی ادب (شہری ادب) اس سے تقریباً دو ہزار برس زیادہ پرانا ہے۔

مصر کی سب سے قدیم کہانی "عزقاب سفینہ" ۲۱۰۰ ق.م یا ۲۰۰۰ ق.م میں تحریر کی گئی تھی اس طرح یہ اور اس کے کچھ بعد لکھی جانے والی کہانیاں عہد نامہ قدیم کے اولین شہری مکروں سے تخلیقی لحاظ سے سات آٹھ اور نو برس زیادہ قدیم ہیں اور تحریری لحاظ سے تو یہ مصری کہانیاں عہد نامہ قدیم کے اولین تحریری حصوں (بحیرہ مردار کے غریلوں) سے ایک ہزار نو سو برس پہلے کی ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عبرانیوں (اسرائیلیوں) نے کچھ خوبصورت اور ترقی یافتہ کہانیاں بھی لکھیں۔ روت (راعوت) آستر (استر) نامی لڑکیوں کے گرد گھومنے والی کہانیوں کے علاوہ ایوب اور یوناہ نامی کتابوں کی کہانیاں اسرائیلی اور عیسائی دنیا میں آج بھی غالب سب سے مشہور کہانیاں ہیں اور انہی دونوں خواتین کے ناموں سے منسوب کتابوں روت (راعوت) اور آستر (استر) کے ساتھ ساتھ ایوب اور یوناہ نامی کتابیں بھی عہد نامہ قدیم کا حصہ ہیں۔ عہد نامہ قدیم میں جو چھوٹی چھوٹی کہانیاں شامل ہیں ان میں دو کہانیاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں یعنی ایک نوراعوت (پروٹسٹنٹ ترجمہ روت) نامی نو عمر خاتون کی کہانی ہے اور دوسری استر (آستر) نامی یہودی لڑکی کی کہانی جو شہنشاہ ایران کی ملکہ عالیہ بنی روت (راعوت) کی کہانی بلاشبہ بہت دلکش ہے لیکن یہ حضرت عیسیٰؑ سے کوئی چھ سو برس پہلے لکھی گئی تھی، گویا یہ کہانی اور عہد نامہ قدیم میں شامل اس کی ہم عصر دوسری کہانیاں مصر کی اولین تحریری کہانیوں سے ڈیڑھ ہزار اور اس کے لگ بھگ

بعد تک کی ہیں۔ آستر (استر) نامی کتاب میں آستر (استر) نامی یہودی لڑکی کی کہانی رومانوی اور جذبیہ قومیت پر مبنی ہے۔ یہ کتاب عہد نامہ قدیم کی ان کتابوں میں سے ہے جو سب آخر میں تصنیف ہوئی تھیں اور یہ دوسری قبل مسیح سے زیادہ پرانی نہیں ہے گویا یہ قدیم ترین تحریری مصری کہانیوں "عزقاب سفینہ" (۲۱۰۰ ق.م) "مفرد مردار" (۱۸۰۰ ق.م) اور "خوش بیان دہقان" (۱۸۰۰ ق.م) کے اٹھارہ سو اور سولہ سو برس بعد تخلیق ہوئی تھی۔

اس تمام جائزے سے یہ واضح ہے کہ عہد نامہ قدیم کی کوئی کتاب اور ان میں شامل 'دوت' اور 'آستر' کی کہانیوں سمیت کوئی بھی عبرانی (اسرائیلی) کہانی تحریری لحاظ سے قدیم ترین مصری نوشتہوں اور کہانیوں کی قدامت کے لحاظ سے ہم مصری کسی طرح بھی نہیں کر سکتی۔

یونان میں تخلیق و تحریر ہونے والی اولین کہانیاں بھی قدامت کے لحاظ سے اولین مصری کہانیوں سے بہت بعد کی ہیں۔ یونانی ڈیڑھ سو کھربوں اہم ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) قدیم دور: (ARCHAIC PERIOD) ۸۰۰ ق.م تا ۶۰۰ ق.م

(۲) کلاسیکی دور: (CLASSICAL PERIOD) ۵۰۰ ق.م تا ۳۰۰ ق.م

(۳) ہیلنک دور: (HELLENISTIC PERIOD) ۲۲۲ ق.م تا ۳۰ ق.م

علاوہ ازیں یونان میں پہلے اولمپک کھیلوں کے انعقاد یعنی ۷۷۶ ق.م سے میکسندر اعظم

کی موت ۳۲۲ ق.م تک کے درمیانی دور کو آج کل کی علمی اصطلاح میں 'ہیلنک دور' —

(HELLENIC) یا 'ہیلنک یونان' (HELLENIC GREECE) کہا جاتا ہے اور ہیلنزم —

(HELLENISM) کی اصطلاح یونانی تہذیب کے لئے استعمال ہوتی ہے — 'کلاسیکی دور'

کے یونانی اپنے ملک (یونان) کو ہیلکس (ہیلس - HELLAS) اور خود کو ہیلنس کہتے تھے۔

ان کا خیال تھا کہ وہ ہیلن (HELLEN) کی اولاد میں سے ہیں۔ ہیلن روایات کے مطابق

ڈیوکیلین (DEUCALION) کا بیٹا تھا اور ڈیوکیلین کا باپ پرومیتھیس (PROMETHEUS)

تھا۔ پرومیتھیس نے اپنے اس بیٹے کو ہدایت کی کہ وہ اپنے لئے ایک کشتی بنائے تاکہ اپنی

بیوی پیرہ (PYRRHA) سمیت دیوس دیوتا کے لائے ہوئے عالمگیر سیلاب سے بچ سکے

اور وہ بچ نکلا۔ بہر حال ہیلس (ہیلکس) دراصل ایک قبیلے کا نام تھا۔ جو نقل مکانی کر کے تھسلی

(THESSALY) کے ایک حصے میں آباد ہو گیا تھا۔ انہی (روم) والوں نے کومائی (CUMAEE)

میں آباد یونانیوں کو گرائی (GRACI) کا نام دیا۔ گرائی شمال مغربی یونان میں ایک غیر معروف

سے خطے کا نام تھا اور کومانی کے ان یونانی نو آباد کاروں میں کچھ لوگ 'گرائیا' کے رہنے والے بھی تھے۔ 'گرائیسی' (GRAECI) کا لفظ 'گرائی' سے ہی مشتق ہے۔ رومنوں نے ہیس (ہیلاس) کو 'گرائی شیا' (GRAECIA) کا نام دیا۔

"کلاسیکی" (کلاسیک) میں یونان کا شریچہ (اور آرٹ بھی) انتہائی کمال کو جا پہنچا تھا۔ لفظ 'کلاسیک' (CLASSIC) دراصل لاطینی لفظ 'کلاسیکس' (CLASSICUS) سے نکلا ہے جس کے معنی میں اعلیٰ ترین درجے کا اعلیٰ ترین معیار کا لفظ 'کلاسیک' اب قدیم یونان اور روم کا مترادف ہو کر رہ گیا ہے۔ یونانی شریچہ کے ضمن میں پانچویں اور چوتھی صدی ق م پر محیط یہ عہد 'کلاسیکی دور' اس لئے کہلاتا ہے کہ یونانی تاریخ کے قدیم دور (ARCHAIC PERIOD) کے دوران ادب کا جو ارتقاء ہوا، ترقی ہوئی، اس کے سبب چوتھی اور پانچویں صدی میں یونانی ادب کمال کو پہنچا۔ ادب کے اس 'کلاسیکل دور' میں 'رزمیہ' المیہ اور طریہ ڈرامے اور شاعری وغیرہ بھرپور انداز میں تخلیق ہوئی۔ محدود مفہوم میں عام طور پر یونان سمجھا جاتا ہے کہ یونانی ادب کا 'کلاسیکی دور' تقریباً ۴۷۵ ق م میں ختم ہو گیا تھا۔ ادھر رومی (لاطینی) ادب کے 'کلاسیکی دور' کا اختتام آگسٹس اعظم (۱۸ ق م تا ۱۴ء) کے عہد کے خاتمے کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ یونانی اور رومی زبان — دونوں ہی 'کلاسیکی ادوار' (کلاسیک) کے بعد بھی اعلیٰ پائے کے مصنف پیدا ہوتے رہے مثلاً تھیوکرٹس، ویکٹس (TACITUS) وغیرہ۔ تھیوکرٹس مصر کے قدیم شہر سکندریہ میں بھی رہ چکا تھا اس وقت وہاں یونانی نثر ادب المیہ (ہیلموسی) ۳۰۰ ق م) خاندان کے ایک حکمران ٹالیمی فلاڈلفس (PTOLEMY PHILADELPHUS) کی حکومت تھی تھیوکرٹس ۲ ق م کے لگ بھگ پیدا ہوا تھا۔

'کلاسیکی دور' کے بعد 'ہیلنک دور' (۳۲۳ ق م) آتا ہے۔ یہ 'ہیلنک دور' 'دور سکندری' (ALEXANDRIAN AGE) بھی کہلاتا ہے۔ مشرقی ملکوں میں سکندر اعظم

کی فتوحات کی تاریخ کے آخری حصے یا اس کی وفات سے شروع ہوا۔ سکندر اعظم کی فتوحات کے سبب اس کے بعد کے دور میں وہ تبدیلیاں رونما ہوئیں جن کے سبب بھی اس دور کو 'ہیلینک دور' کہا جاسکتا ہے۔ اس دور کو یہ نام اس لئے بھی دیا گیا ہے کہ اسے یونانی تاریخ کے اس سے پہلے کے دواور یعنی کلاسیکی دور اور 'ہیلینک دور' سے میز کہا جاسکے۔ 'ہیلینک دور' کوئی سوادہ سو برس پر پھیلا ہوا تھا۔ دوسرے لفظوں میں یہ دور سکندر کی موت (۳۲۳ ق.م) سے لے کر مصر میں یونانی نثر ادنیٰ لیمی حکمران خاندان (۳۳۲ ق.م) کے اختتام تک محیط تھا۔ اس وقت یعنی ۲۰ ق.م کے لگ بھگ مصر سمیت بحیرہ روم کے ملکوں پر رومیوں کا غلبہ ہو گیا تھا۔ سکندر اعظم کی فتوحات اور ان کے نتیجے میں یونانی طاقت اور تہذیب کا وسیع پیمانے پر اثر مشرق کی جانب مصر اور ادھر پاکستان تک پھیلا ہوا تھا۔ 'ہیلینک دور' کے اس دائرہ اثر میں یونان، کریت، قبرص، رہوڈس، لیڈیہ، فریجیہ (اناطولیہ۔ ایشیائے کوچک)، شام، عراق، فلسطین، ایران، باختر، ترکستان، افغانستان اور پاکستان کے علاقے آتے تھے۔ انہی تین سو برسوں کے عرصے میں یونان کے زیر نگین مصر اور ان کے بہت زیادہ زیر اثر دوسرے مذکورہ خطوں میں جو ادب تخلیق ہوا وہ 'ہیلینک لیچر' کہلاتا ہے۔ اس لیچر کا سب سے بڑا مرکز مصر کی مشہور قدیم بندرگاہ اور شہر سکندریہ تھا۔ یہ شہر یونانی نثر ادنیٰ لیمی (ہیلیلوسی) خاندان (۳۳۲ ق.م) کا دار الحکومت تھا۔ مشہور ملکہ کلئوپٹرا (قلوپٹرو) اس یونانی خاندان سے تھی۔ سکندریہ کو سکندر اعظم نے آباد کیا تھا۔ بہر حال صرف 'ہیلینک' کی اصطلاح اس تہذیب، زبان، آرٹ اور ادب کے لئے استعمال کی جاتی ہے جس کی عمومی نوعیت یونانی تھی مگر اس کے علمبردار صرف یونانی ہی نہیں تھے بلکہ ان سب خطوں کے لوگ تھے جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔

کوئی شبہ نہیں کہ ابتدائی یونانیوں نے مختصر کہانی کے سلسلے میں بہت کام کیا مگر

یہ مصری کہانیوں سے بہت بعد شروع ہوا۔ بڑے غیر پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت کی طرح یونان میں بھی اخلاقی اور سبق آموز کہانیاں بہت مقبول تھیں اور کہانیوں کی یہ صنف یونان میں عام استعمال کی جا رہی تھی۔ اس قسم کی بہت سی کہانیاں بہت مقبول تھیں۔ اور کہانیوں کی یہ صنف یونان میں عام استعمال کی جا رہی تھی۔ اس قسم کی بہت سی کہانیاں 'ایسپ کی کہانیاں' (AESOP'S TALES) کے نام سے جمع کی گئیں مگر یہ کام چھٹی صدی قبل مسیح یعنی اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل انجام پاسکا جبکہ مصر میں تحریری کہانیوں کا آغاز چار ہزار برس پہلے ہو چکا تھا۔ "PRE-ATIC AGE" یعنی ۵۰۰۰ ق م سے پہلے یونان میں دیوی دیوتاؤں کے عشق و محبت اور لڑائیوں وغیرہ پر مبنی کہانیاں بہت من پسند تھیں۔ ایچنز کے رہنے والے اپالودورس (APOLLODORUS - ۴۰۰ ق م) نے ان کہانیوں کا خلاصہ دوسری صدی قبل مسیح میں لکھا۔ مگر یہ کہانیاں اپنی اصل یا ابتدائی شکل میں اب نہیں ملتیں، گو یہ کہانیاں بدلی ہوئی صورت میں یونانی شاعر ہسیاڈ (HESIOD - آٹھویں صدی قبل مسیح)، ہومر (۸۰۰ یا ۹۰۰ ق م) اور یونان کے تین عظیم المیہ نگاروں اسکائی لس — (AESCHYLUS ۵۲۵ ق م) —

سوفوکلز (SOPHOCLES ۴۹۶ ق م) اور یوریپائیڈس

(EURIPIDES ۴۸۰ ق م) —

کی نسبتا ہویل نظموں میں بھی ملتی ہیں۔ مختصر کہانیوں کو ذرا تفصیلی طور پر نثر کی صورت میں بھی لکھا گیا مثلاً ہیلنیکس (HELLANICUS) پانچویں صدی قبل مسیح) نے اپنی تصنیف 'پرسکا' میں یہ طویل نثری کہانیاں پانچویں صدی قبل مسیح میں لکھیں مگر اب یہ نامکمل صورت میں ہے۔ ہیروڈوٹس (۴۸۰ ق م) نے بھی اپنی ضخیم کتاب 'تاریخ' (HISTORY) میں کچھ کہانیاں لکھی ہیں۔ ایفیس (EPHESUS) کے رہنے والے زینوفون (XENOPHON) چوتھی صدی قبل مسیح) نے اپنی فلسفیانہ تاریخ CYROPAEDIA میں ابراڈٹس (ABRADATES)

نامی ایک فوجی اور اس کی دلکشی اور وفاداری یونانی پانتھیا (PANTHER) کی کہانی لکھی جو مغربی دنیا کی غالباً سب سے پہلی عشقیہ کہانی ہے۔ زینوفون نے یہ کتاب چوتھی صدی قبل مسیح میں لکھی تھی۔ اس کتاب میں اور بھی کہانیاں شامل ہیں۔ یونانیوں نے ایسی طویل نثری کہانیاں بھی لکھیں جن کا پلاٹ عشق و محبت، جدائی و مصائب اور پھر ملاپ پر مبنی ہوتا تھا۔ یونانیوں کو عام طور پر اس قسم کی کہانیوں کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن ایک تو یہ موجودہ میں شکنتلا اور نل دیشی کی کہانیاں بھی حیرت و فراق اور ملاپ پر مبنی ہیں۔ لیکن ایک تو یہ موجودہ صورت میں مہا بھارت کا حصہ ہیں اور دوسرے یہ کہ یہ منظوم ہیں۔ مہا بھارت تقریباً اڑھائی ہزار برس پہلے لکھی گئی تھی۔ لکھنیا کے رہنے والے پارٹینیس —

(PARTHENIUS) نے قیصر روم آگسٹس اعظم (۴۳ ق م تا ۱۴ء) کے دور میں مجبور و طول و لدادگان کی تحفیں نثری کہانیوں پر مشتمل ایک مجموعہ سپرد قلم کیا۔ اس کے علاوہ مٹیس (MILETUS) کے رہنے والے ارسٹیدس (ARISTIDES) نے عشقیہ، فحش اور مہماتی قسم کی مختصر کہانیاں دوسری صدی قبل مسیح میں لکھیں۔ یہ کہانیاں انتہائی مقبول تھیں اور یونانی میں لکھے جانے کے ذرا ہی بعد ان کا ترجمہ لاطینی زبان میں بھی کیا گیا تھا مگر اب یہ کہانیاں نہیں ملتیں۔ روم (اطلی) والوں نے مختصر کہانیاں بہت ہی کم لکھی تھیں۔ اووڈ (OVID) ۲۲ ق م تا ۱۸ء کی طویل نظم (METAMORPHOSES) میں دراصل ایک سوسادہ سی کہانیوں کو از سر نو تشکل کیا گیا تھا۔ دوسری قابل ذکر کہانیاں پیٹرونیس (PETRONIUS) اور اپولنیس (APULEIUS) کی ہیں۔ پیٹرونیس نے پہلی صدی عیسوی اور اپولنیس نے یہ کہانیاں دوسری صدی عیسوی میں لکھی تھیں۔ مگر یہ بہت طویل ہیں۔

جہاں تک برصغیر پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت کا سوال ہے اس خطے میں تخلیق و تحریر ہونے والی کہانیاں بھی مصری کہانیوں کے صدیوں بعد کی ہیں۔ اس خطے کے ہندو براہمنوں نے اپنے مئے چاروں دیدوں — رگ وید، سام وید، یجور وید اور اتھرو وید

کے مذہبی ضمیموں کے طور پر وہ کتابیں لکھیں جو براہمنڑ (براہمن) کہلاتی ہیں۔ ان میں سے چند ایک تو منظوم ہیں باقی سب منشور۔ ہر وید سے متعلق براہمن (براہمنڑ) کی تعداد ایک سے زیادہ ہے۔ ان میں قربانی اور نذر و نیاز کی رسموں کی ادائیگی کے طریقوں کے بارے میں عملی ہدایات دی گئی ہیں اور مذہبی رسوم کے معانی و مطالب کی بھی تشریح کی گئی ہے۔ براہمنڑوں میں مذہبی رسموں اور ارکان کا نہ صرف تفصیل سے ذکر ہے بلکہ مصنفوں نے ان کی اہمیت، حجاز اور فائدہ ثنابت کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ مجموعی و عمومی صرف مذہبی اور مذہبی ضمیموں کی حامل ہونے کی باوجود براہمنڑوں میں کہانیاں بھی ملتی ہیں۔ بلکہ چند ایک براہمنڑ (براہمن) تو مختصر مختصر افسانے، تمثیلی اور استعاراتی قصے کہانیوں کے طور پر لکھے گئے، گویا براہمنڑوں کی ان کہانیوں اور قصوں کی نوعیت روحانی ہے، یہ افسانہ کہانیاں ہیں اور یہ کہ ان میں تمثیل اور استعارے کے پرلے میں بھی باتیں کی گئی ہیں۔ براہمنڑوں میں کچھ عجیب و غریب سی کہانیاں بھی موجود ہیں جو دیوی دیوتاؤں سے بھی متعلق ہیں۔ اور انسانوں سے بھی۔ سب سے قدیم براہمنڑ رگ وید سے متعلق ہے۔ اس براہمنڑ کا نام 'ایتاریہ' (AITAREYA) براہمنڑ ہے۔ اسے کبھی کبھی 'اسوالایانا' (ASWALAYANA) براہمن بھی کہا جاتا ہے۔ یہ زیادہ سے زیادہ ساتویں صدی قبل مسیح یعنی اب سے کوئی پونے تین ہزار برس قبل لکھا گیا تھا۔

برصغیر میں ہندوؤں کا سنسکرت ادب ۵۰۰ قبل مسیح اور ایک نظریے کے مطابق ۲۰۰ ق م سے ۱۰۰۰ تک تخلیقی و تحریری ہوتا رہا۔ اس سنسکرت ادب میں رامائن اور اور مہا بھارت جیسی عظیم داستانیں بھی شامل ہیں۔ رامائن مہا بھارت میں بھی بہت ساری کہانی آئی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ابتدا میں یہ کہانیاں جداگانہ طور پر تخلیق ہوئی تھیں لیکن بعد میں انہیں تقریباً دو لاکھ بیس ہزار مصرعوں پر مبنی مہا بھارت اور پچاس ہزار مصرعوں پر مشتمل رامائن کا حصہ بنا دیا گیا۔ مہا بھارت میں شکنتلا، نل، مینتی اور دیوجانی (دیویانی) جیسی خوبصورت

اور اہم کہانیاں بھی شامل ہیں۔ رامائن اور مہا بھارت کی تحریریں قدامت کوئی اڑھائی ہزار برس بنتی ہے۔ اس تمام جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ براہمنوں اور رامائن مہا بھارت میں شامل کہانیاں قدامت کے لحاظ سے اولین مصری کہانیوں سے تیرہ سو اور سولہ سو برس کے لگ بھگ تک بعد کی ہیں۔

پھر برصغیر میں ایک زمانہ ایسا آیا کہ جب بدھ مت کے زیر اثر ایسی کہانیاں بدھی لٹریچر کا حصہ بنیں جنہیں 'جانتکا' کہا جاتا ہے۔ ان کہانیوں کا تعلق مہا متا بدھ کے سابقہ جنموں (زندگیوں) سے ہے۔ بدھی لٹریچر کو نو اقسام میں بانٹا گیا ہے۔ انہی نو اقسام میں "جانتکائیں" بھی شامل ہیں۔ انہیں 'جانتکم' بھی کہا جاتا ہے۔ جانتکا کے معنی ہیں گزشتہ زمانے کی کہانی "جانتکم" یا جانتکائیں بدھی لٹریچر کی اولین تصانیف میں سے ہیں۔ "جانتکا" کہانیوں کا موجودہ مجموعہ غالباً پانچویں صدی عیسوی میں لکھا گیا تھا۔ جانتکا کہانیوں کی کل تعداد ۵۴۷ اور بقول بعض ۵۵۰ ہے۔ جانتکائیں 'براہمن' کہانیوں سے کم قدیم ہیں۔

براہمنوں (براہمن) میں پائی جانے والی کہانیوں سے زیادہ دلچسپ یہ کہانیاں یعنی جانتکائیں پالی زبان میں لکھی گئیں۔ پالی برصغیر پاکستان اور بھارت کے شمالی حصے میں پیدا ہوئی اور یہ برصغیر کی مقامی اور آریائی زبانوں کا مغربہ تھی۔ بظاہر پالی قدیم پاکستان بھارتی آریائی "ویدی اور سنسکرت کی بولیوں سے بہت قریب تھی مگر پالی ویدی یا سنسکرت زبان سے براہ راست نہیں نکلی تھی۔ بلکہ اس کا اصل سرچشمہ مختلف مقامی زبانیں تھیں۔ چھٹی اور ساتویں صدی قبل مسیح میں پاکستان کے ٹکسلا (ٹیکسلا) سے یکے بھارت کے چپاٹک کے علاقے میں سنسکرت نہیں بولی جاتی تھی بلکہ سب جگہ ایک قسم کی پالی زبان رائج تھی۔ اس زبان میں بہت سے ویدی زبان کے الفاظ بھی شامل تھے جبکہ تلفظ آسان بنایا گیا تھا، کتنے ہی نئے الفاظ وضع کئے گئے تھے، غالب تعداد غیر آریائی بولیوں کے الفاظ کی تھی۔ پالی بدھ مذہب کی تصانیف کی مقدس زبان

تھی۔ مہاتما بدھ نے اپنی تعلیمات پھیلانے کے لئے سنسکرت زبان کا استعمال ممنوع قرار دے دیا تھا اور اپنے مذہب کے تبلیغی مقاصد کے لئے مقامی بولیوں سے کام لینے کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ اس لئے بدھ مذہب کے احکام کو عام کرنے کے لئے پالی زبان استعمال کی گئی۔ تیسری صدی قبل مسیح تک بدھ کے اقوال سری لنکا تک پھیل گئے اور پھر پہلی صدی قبل مسیح میں یہ اقوال لکھ لئے گئے۔ بالآخر پالی زبان متفلسفہ، مستند اور میں اقوامی زبان کی حیثیت اختیار کر گئی۔ چودھویں صدی عیسوی میں پالی علم و ادب کی زبان کی حیثیت سے ختم ہو گئی۔ — بدھ مذہب کی اولین جاتکاؤں کا عام طور پر خاکہ موجود نہیں اور وہ منظوم بھی نہیں ہے۔ یہ اولین جاتکائیں دراصل مختصر مختصر سی کہانیاں، افسانے اور تمثیلی قصے (فیبلز) ہیں۔ اور یہ ساری کی ساری نثر میں لکھی گئی ہیں۔ صرف دو کہانیاں منظوم ہیں سب سے پہلی جاتکا بالکل ہی سادہ سا تمثیلی قصہ ہے۔ موجودہ کتاب میں وہ ساری جاتکائیں اب نہیں ملتیں جو بدھی لٹریچر کے بالکل ابتدائی زمانے میں موجود تھیں۔ — مہاتما بدھ کے پچھلے جنموں سے متعلق ان کہانیوں کی نوعیت گونا گویا بھی ہے اور ان میں بدھ مذہب کی اخلاقی تعلیمات بھی ملتی ہیں تاہم ان کی اصل نوعیت یا ان کا اصل تعلق عمومی طور پر غیر مذہبی رویوں اور حکمت عملی سے ہے۔

جیسا کہ کبہ چکا ہوں کہ یہ کہانیاں مہاتما بدھ کے سابقہ جنموں (زندگیوں) کے بارے میں ہیں۔ مہاتما بدھ جب کامل بن گئے تو بدھستوا کہلاتے۔ اور وہ کامل یا منتخب بنے تھے اپنے آخری جنم میں۔ بدھستوا کا مطلب ہے "منتخب یا برگزیدہ بدھ"۔ بدھ مذہب والوں کے عقیدے کے مطابق مہاتما بدھ اپنے انتہائی مدارج یا اکیلیت پر صرف ایک ہی جنم میں نہیں پہنچ سکتے تھے بلکہ وہ ان گنت ادوار میں بار بار پیدا ہوتے رہے۔ اس دوران انہوں نے اچھے کام کئے۔ تب کہیں آخری جنم میں وہ اکیلیت کے درجے کو پہنچے اور مکمل نروان حاصل کیا۔ بار بار جنم لینے کے دوران جب بدھ کو اس بات سے آگہی حاصل ہو گئی کہ وہ

خاص مقصد کے لئے پیدا ہوئے ہیں تو اس وقت انہیں 'بدھستوا' (منتخب یا برگزیدہ بدھ) کا نام دیا گیا۔ — کہانیوں کے آغاز میں سومید نامی ایک شخص کا ذکر کیا گیا ہے سومید کی ملاقات دیپان کرا (دین کرا) سے ہوئی۔ دیپان کرا اپنے دور کا بدھ تھا سومید نے جب دیپان کرا سے وعظ سنے تو اس نے خود بدھ کا درجہ حاصل کرنے کا عزم کر لیا۔ اس نے اصول و ضوابط پر پوری احتیاط کے ساتھ عمل کیا۔ مرنے کے بعد سومید نے مختلف شکلوں میں مختلف مقامات پر پیدا ہوتا رہا۔ اور بالآخر اس نے 'سنتوستا' کا درجہ حاصل کر لیا۔ یہ نام اسے اس وقت دیا گیا جب وہ 'توستا' نامی آسمان پر قیام پذیر تھا۔ اس کے بعد اس نے پھر دھرتی پر سید ہارتھ کے نام سے جنم لیا۔ بس مہاتما بدھ کا یہی آخری جنم تھا۔ مہاتما بدھ نے جتنے بھی جنم لئے ان میں سے اکثر کے دوران لیشودھرا ہی ان کی بیوی رہی۔

'جاتکا' کہانیوں میں 'بدھستوا' (مہاتما بدھ) کے تقریباً سارے پانچ سو جنموں — (زندگیوں) کا ذکر آیا ہے۔ ان میں سے وہ تراسی مرتبہ 'تیسوی' کی حیثیت سے، اٹھاون مرتبہ بادشاہ کی حیثیت سے، تینتالیس بار درخت کے دیوا، پچیس بار مذہبی مبلغ، چوبیس مرتبہ درباری، چوبیس مرتبہ پردہت برہمن، چوبیس بار شہزادہ، تیس بار امیر بادشاہ، بائیس مرتبہ عالم، بیس مرتبہ دیوا سکرا، اٹھارہ مرتبہ بندر، تیرہ مرتبہ سوداگر، بارہ مرتبہ دولت مند، دس مرتبہ ہرن، دس مرتبہ شیر ببر، آٹھ مرتبہ ہنس، چہا — (چھ مرتبہ) چھ مرتبہ ہاتھی، پانچ مرتبہ شکار کے پرندے، پانچ بار غلام، پانچ مرتبہ سنہری عقاب، چار مرتبہ گھوڑا، چار بار سانڈیا بیل، چار مرتبہ مہا برہمن، چار مرتبہ مور، چار مرتبہ سانپ، تین مرتبہ کہار (کوزہ گر) تین مرتبہ اچھوت، تین مرتبہ چھپکلی، دو مرتبہ مچھلی، ایک مرتبہ مہادوت، مرتبہ گیدڑ، ایک مرتبہ کوا، ایک مرتبہ ہڈ، ایک مرتبہ چور، ایک مرتبہ خنزیر، ایک مرتبہ کتا، ایک مرتبہ سانپ کے ڈسے کا مالج، ایک مرتبہ جواڑی، ایک مرتبہ معمار، ایک

مرتبہ دھات گر، ایک مرتبہ شیطانی رقاص، ایک مرتبہ سیم گر (صرف چاندی کا کام کرنے والا کاری گر)، ایک مرتبہ کارچوب، ایک مرتبہ آبی پرندہ، ایک مرتبہ مینڈک ایک مرتبہ خرگوش، ایک مرتبہ مرغ، ایک مرتبہ چیل، ایک مرتبہ جنگلی پرندہ اور ایک بار کندور کی حیثیت سے پیدا ہوتے۔ اس تفصیل کے مطابق مہاتما بدھ کے پانچ سو ایک جنم بنتے ہیں، باقی جنم انہوں نے کس کس جنم یا شکل میں لئے تھے ان کی تفصیل مجھے معلوم نہیں ہو سکی۔

آج بھی اس قسم کے دعوے سننے میں آتے رہتے ہیں کہ کسی کو اس کے ”سابقہ“ جنم یا زندگی کی باتیں یاد آگئی ہیں جتنی کہ دعوے کرنے والا یہ نشان دہی بھی کرتا پھر تاہے کہ فلاں فلاں جگہ فلاں فلاں گھر میں رہتا تھا۔ میں ذاتی طور پر اس قسم کے دعوؤں اور سوچ کو مضحکہ خیز اور ذہنی بیماری کا نتیجہ سمجھتا ہوں لیکن یہ حقیقت ہے کہ پچھلے جنم یا ایک سے زیادہ جنم کے بارے میں کہانیاں کہنا یا خود کسی انسان کا اپنی سابقہ زندگیوں (جنموں) کے بارے میں جاننے کا دعوے کچھ اٹوٹا اور نیا نہیں ہے۔ بلکہ ان دعوؤں کی تاریخ بہت پرانی ہے، اتنی ہی جتنی اس قسم کے مذہبی عقائد کی، کہ انسان مرنے کے بعد دوبارہ زندہ ہوگا۔ اور دوسرے زمین پر کسی شکل میں پھر اپنی زندگی گزارے گا۔ قلم روشنائی سے لکھی ہوئی اس قسم کی دنیا میں سب سے قدیم کہانی مصر کی ہے۔ یعنی ”دہقان زاوہ تحت شاہی پر“ جو اس باب میں میں نے شامل کی ہے۔ نامور یونانی فلسفی، ریاضی دان اور فلکیات دان فیثاغورث (۵۸۰ ق. م۔ ۵۰۰ ق. م) (PYTHAGORAS) نے دعوے بازوں کو اس سے سابقہ زندگیاں یا جنم یاد میں، اور فیثاغورث کا یہ دعویٰ یونانی ادب کی تاریخ میں غالباً واحد مثال ہے، (تاہم ہیرودوٹس، ۴۴۵ ق. م) نے پروکونیس (PROCONNESUS) کے اریستیس (ERISTEAS) کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس کا موازنہ فیثاغورث کی اس روایت سے کیا جاسکتا ہے۔ ہیراکلیڈس بوٹیکس (HERACLEIDES

(PONTICUS) کے بیان کے مطابق فیثاغورث کا کہنا تھا کہ وہ ایک بار وہ دیوتاؤں کے قاصد دیوتا ہرکلیس کے بیٹے ایٹھے یڈس (AETHALIDES) کی حیثیت سے پیدا ہوا۔ فیثاغورث نے یہ بھی دعویٰ کیا کہ اسے ٹرائے کی جنگ (۱۲۰۰ ق.م) بھی یاد ہے۔ گویا فیثاغورث کی حیثیت سے پیدا ہونے سے کوئی چھ سو برس پہلے بھی وہ پیدا ہوا تھا اس وقت (ٹرائے کی جنگ کے عہد میں) اس کا نام ایفوربس تھا۔ اور وہ سپارٹا کے حکمران اور ایلین کے شوہر مینیلادس کے ہاتھوں اس جنگ میں زخمی ہوا۔ اور یہ کہ فیثاغورث کی حیثیت سے وہ اب بھی اس دھال کو پہچان سکتا ہے جو (چھ سو برس پہلے) مینیلادس نے براکیڈیا میں اپا لو دیوتا کے مندر میں آویزاں کر دی تھی۔ فیثاغورث کے دعوے کے مطابق وہ ہرمونٹیمس (HERMONTIMUS) کی حیثیت سے بھی پیدا ہوا اور پھر اس نے بحیرہ ایجیئن کے ایک چھوٹے سے جزیرے ڈیوس (DEIUS) میں پہن نامی ایک ٹھہرے کے روپ میں جنم لیا۔

ایک بات ضرور ہے کہ پچھلے جنموں اور ان کی یاد کے بارے میں کہانیاں بڑھتی ہیں۔ پاکستان، بنگلہ دیش اور تجارت میں جس قدر مشہور ہوئی ہیں دنیا کے کسی بھی اور ملک میں شاید نہیں۔ ہندوؤں کے رشیوں اور مذہبی روایات کے سورماؤں (ہیرودوں) کی تاریخ میں گزرے جنموں کے بارے میں کہانیاں عام ملتی رہیں۔ منو کے نزدیک یہ سب کچھ ذات کی نفی اور پارسانی کا نتیجہ ہوتا تھا۔ دوبارہ جنم لینے کا عقیدہ مصر میں بھی رہا۔ اور ہزاروں سال پہلے کے پاکستانی خطے میں بھی یعنی سرحد، پنجاب، سندھ اور بلوچستان پر مشتمل پاکستان کی وادی سندھ میں سدی جاڑ کا..... صفحہ ۱۷۷ وغیرہ اپور نام کتابیات میں ملاحظہ فرمائیے۔ کے مطابق متاخر ویدی دور (۱۱۰۰ ق.م) میں ہندوؤں کے ہاں تناسخ یا آواگوں کا عقیدہ اس قدر اہمیت اختیار کر چکا تھا اور کارفرما تھا کہ بد مذہب کے اولین شریچر بھی پوری طرح اثر انداز ہوا اور وہاں نفوذ کر گیا۔ حالانکہ آواگوں یا

تنازع کے سلسلے میں بدھ مذہب کا اپنا ہی نظریہ ہے جس کی روشنی میں تنازع کی وضاحت کی جاتی ہے۔ بہر حال تنازع کے بارے میں نظریات و عقائد بدھ مذہب والوں پر بھی اتنے گہرے پڑے کہ انہوں نے اپنے اولین ٹریچر میں ان نظریات و عقائد کو بدھ مت کے بانی مہاتما بدھ کی حقیقی جاگتی شخصیت کے لئے گزرے زمانوں یا جنموں کا مستند یا مسلمہ پس منظر بنایا اور شامل کیا کہ ان گزشتہ زمانوں میں گو تم بدھ جنم لیتے رہے — بدھ مت کے مبلغ جب اپنے دوروں میں لوگوں کے سامنے مذہبی لیکچر دیتے تو ان میں 'جاتکا' میں بھی بیان کرتے۔ ان کہانیوں کے حوالے سے مہاتما بدھ کی عظمت اجاگر کی جاتی یا مؤثر مثالیں دے کر بدھ مذہب کے عقائد اور پسند و ناصح بیان کئے جاتے۔ ان کہانیوں میں تاریخی صداقت کتنی ہے؟ غالباً ذرا بھی نہیں یا قابل ذکر نہیں۔ غالباً یہ مہاتما بدھ کے بعد ایک پہلی مرتبہ تخلیق کی گئیں اور ان میں مہاتما بدھ (بدھستوا) کی گزشتہ پیدائشوں یا زندگیوں کا ذکر محض افسانوی ہے۔ — بدھ ٹریچر کے نمونے کی حیثیت سے 'جاتکا' کہانیاں بلاشبہ دلچسپی کی حامل ہیں۔ لیکن سب سے بڑی دلچسپی اور اہمیت لوک کہانیوں سے انکا تعلق ہے۔ اور دوسری سب سے بڑی دلچسپی یہ ہے کہ ان سے لوک کہانیوں پر روشنی پڑتی ہے۔ جن سے قدیم معاشرے کے تصورات اور توہمات وسیع پیمانے پر اجاگر ہوتے ہیں۔ اس حیثیت میں ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ کیونکہ گوانکا بیشتر مواد بدھ مت سے متعلق ہے، اس کے باوجود یہ لوک کہانیوں کا ایسا مجموعہ ہیں جن کی مثال نہیں ملتی۔ ان کی ایک خصوصی اہمیت اور دلچسپی یہ بھی ہے کہ ان سے قدیم برصغیر کے رسوم و رواج اور معاشرتی زندگی کے مختلف گوشوں پر گہری روشنی پڑتی ہے ہالی زبان کے مجموعے میں ساڑھے پانچ سو (۵۴۷) کہانیاں ہیں پالی کے اسی مجموعے کا نام 'جاتکا' (جاتک) ہے۔ اور اس میں یہ کہانیاں بائیس نیپاتاس (کتابوں) میں منقسم ہیں۔ پہلی کتاب میں ڈیڑھ سو، دوسری کتاب میں ایک سو، تیسری اور چوتھی میں پچاس، پچاس، اکیسویں کتاب میں صرف پانچ اور بائیسویں میں دس 'جاتکا' ہیں۔

میں۔ — جاتکا کے پالی نسخے میں کہانیوں سے پہلے ایک طویل تعارف ' (بدانا کتھا) ہے جس میں مہاتما بدھ کی سابقہ تاریخ بیان کی گئی ہے۔ جو انکی آخری پیدائش اور ان کے بدھ کا درجہ حاصل کرنے تک ان کی آخری زندگی پر مشتمل ہے۔

جہاں تک جاتکا کہانیوں کی قدامت کا سوال ہے اس کے بارے میں ختمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ایک خیال یہ ہے کہ 'جاتکائیں' مہاتما بدھ کی وفات (۴۸۳ ق م) کے بعد بھی پہلی مرتبہ تخلیق کی جاتی رہیں۔ پھر یہ بھی وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ یہ کہانیاں آج جس مجموعے کی صورت میں ملتی ہیں۔ انہیں اس مربوط صورت میں پہلی مرتبہ یکجا کب کیا گیا تھا؟۔ ابتدا میں یہ غالباً زبانی منتقل ہوتی رہیں لیکن جب ان کی مقبولیت بڑھی تو انہیں نسبتاً زیادہ مستقل صورت دینے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ عام طور پر یہ خیال ہے کہ 'جاتکا' کے 'سُتتا' اور 'ویانا' نامی مجموعے کم از کم 'ویسالی کانفرنس' (منعقدہ ۳۸۰ ق م) سے تو پہلے کی ہی ہیں۔ — مہارت میں جاتکائیں بھوپال کے نزدیک سانچی، دکن میں امراتنی اور وسطی مہارت میں خصوصاً بارہوت کے ستوپوں کے سنگین جنگلوں پر سنگتراشی کے نمونوں میں پیش کی گئیں۔ جتنی کہ متعدد جاتکا کہانیوں کے عنوان بعض نمونوں کے اوپر آج بھی پڑتے جاسکتے ہیں۔ پتھر کے جنگلوں پر ان نسبت کاریوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مہاتما بدھ کے پچھلے جنموں کی یہ کہانیاں تیسری صدی قبل مسیح کے برصغیر میں دور دور تک مشہور ہو چکی تھیں اور اس وقت انہیں بدھ مذہب کی مقدس تاریخ کا ایک حصہ سمجھا جاتا تھا۔ سنہ ۱۸۵۰ء میں جب چینی سیاح فاہیان سری لنکا گیا تو وہاں اس نے اہلبایاگرمی کے مقام پر پانچ ایسی جہانی اشکال بنی دیکھیں۔ جو 'بدھسترا' (مہاتما بدھ) نے اپنے سابقہ مختلف جنموں میں اختیار کی تھیں۔ فاہیان نے بدھ کے سوتانو، روشنی کے خیر کن شعلے کو ندے، ماتھیوں کے حکمران اور ہرن کے روپ کا خصوصی ذکر کیا ہے۔ — سری لنکا کی ایک مقامی روایت کے مطابق اولین

باتکا کتاب میں صرف اشعار (گاتھا) تھے۔ ان اشعار کی نثری شرح کہانیوں کی صورت میں بیان کی گئی۔ اور یہ کہ یہ کتاب بہت پرانے زمانوں میں سنگھالی زبان میں لکھی گئی تھی۔ پالی زبان میں اس کا ترجمہ سنہ ۱۹۲۲ء کے لگ بھگ بدھا گھوش نے کیا۔ اس کے بعد سنگھالی میں باتکا کا یہ اصل نسخہ گم ہو گیا۔ — یعنی سیاح ہیون سانگ (ساتویں صدی عیسوی) نے بھی باتکا کہانیوں کا حوالہ دیا ہے۔ اس تمام جائزے سے یہ ظاہر ہے کہ باتکا کہانیاں اولین مصری کہانیوں سے کم از کم ڈیڑھ ہزار برس بعد کی ہیں۔ — برصغیر کی وہ کہانیاں سب سے مقبول رہی ہیں جنہیں پنچ تنترا نامی مجموعے کی صورت میں یکجا کیا گیا۔ اب تو پنچ تنترا کے نام سے بھی بہت کم لوگ آشنا ہیں۔ ورنہ کسی زمانے میں یہ مقبولیت کی انتہا کو پہنچی ہوتی تھیں اور ان کی یہ مقبولیت محض برصغیر کے ملکوں پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت تک محدود نہیں تھی بلکہ ایک وقت یہ دنیا کی مقبول ترین کتابوں میں سے تھی۔ — پنچ تنترا سنسکرت زبان میں لکھی گئی اس میں نثر بھی ہے اور منظوم بند بھی پنچ تنترا کے معنی میں "پانچ ابواب یا پانچ کتابیں"

پنچ تنترا میں جانوروں سے متعلق دلچسپ اور اخلاقی کہانیوں (تمثیل فے بلز FABLES) کا انتخاب شامل ہے دنیا میں اس قسم کی سب سے قدیم کہانیاں سومیریوں کی ہیں مگر وہ بہت ہی مختصر مختصر ہیں۔ کتاب کے ابتدائے میں یہ کہانیاں وشنو سرمن نامی عالم فاضل برہمن سے منسوب کی گئی ہیں۔ وشنو نے ایک راجہ کے تین غبی اور کند ذہن بیٹوں کو تعلیم دینے کی خاطر یہ نصیحت آموز کہانیاں (تمثیل) لکھیں گویا ان کہانیوں کو کتابی شکل میں جمع کرنے کا مقصد راجکاروں کی اخلاقی اصلاح تھا۔ — پنچ تنترا کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ دنیا کی مختلف مشرقی اور مغربی زبانوں میں اس کے ترجمے کئے گئے۔ ایرانی ساسانی شہنشاہ نوشیروان عادل (۵۳۱ء) کے حکم سے اس

کے شاہی طبیب بُروز نامی نے پہلوی زبان یعنی وسطی دور کی فارسی میں (چھٹی صدی عیسوی) میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ اب نہیں ملتا۔ آٹھویں صدی عیسوی میں 'کلید و دمنہ' کے نام سے ابن المقفی نے اسے عربی میں منتقل کیا۔ اس کے بعد سریانی میں ترجمہ ہوا، اور یونانی سے یہ لاطینی اور متعدد دسلاوی زبانوں میں منتقل ہوئی۔ سترہویں صدی میں روسی کا انگریزی ترجمہ شائع ہوا، جدید ایران میں 'انوار سہیلی' اور 'عیار دانش' کے نام سے فارسی میں اس کے تراجم ہوئے۔ 'انوار سہیلی' پندرہویں صدی عیسوی ترجمہ ہوئی، پھر سترہویں صدی عیسوی میں 'انوار سہیلی' کا ترجمہ ترکی زبان میں کیا گیا، 'عیار دانش' سے اردو میں فردا فردا کے نام سے ترجمہ ہوا، پنج تنترا کی کہانیاں زبانی سفر کرتی ہوئی انڈونیشیا تک پہنچیں اس کے علاوہ یہ کہانیاں قدیم ہادی ادبی زبان کے ذریعے سارے انڈونیشیا میں پھیل گئیں۔ — یہ کہانیاں پاکستان، بھارت اور بنگلہ دیش میں بہت پسندیدہ رہیں اور ان ملکوں کی بہت سی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے بارہویں صدی عیسوی میں نارائن نامی ایک شخص نے 'بہت اُپدیش' (اعلیٰ نصیحت) کے نام سے اس کا ترجمہ کیا جو صرف بنگال میں پھیلا۔

پنج تنترا کو جتنی بھی مقبولیت رہی ہو، تحریری قدامت کے لحاظ سے یہ کہانیاں اولین مصری کہانیوں سے کم از کم انیس سو اور اٹھارہ سو برس بعد کی ہیں، محققین کا خیال ہے کہ پنج تنترا کی کہانیاں ۱۰۰۰ ق م سے لے کر تیسرے کے بین بین تخیلی کی گئیں۔ دشنو سرمن نامی برہمن نے پانچویں صدی عیسوی کے تقریباً اواخر میں ان کہانیوں کو پانچ کتابوں کے مجموعے کی شکل میں جمع کیا۔ پانچوں کتابوں کا یہی مجموعہ 'پنج تنترا' کہلاتا ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ دشنو سرمن کا یہ مجموعہ اولین مصری کہانیوں سے تحریری لحاظ سے) کوئی آڑھائی ہزار برس بعد کا ہے۔

مختلف ممالک کی کہانیوں کی قدامت وغیرہ کے مذکورہ بالا
دنیا کی پہلی کہانی (افسانہ) جائزے کے بعد یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ مصری کہانیاں
(شارٹ اسٹوریز۔ افسانے) تخلیقی و تحریری لحاظ سے دنیا
۴۱۰۰ برس

_____ میں سب سے قدیم ہیں۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ مختصر کہانی
(شارٹ اسٹوری) کے موجد مصری ادیب تھے۔ اس طرح لٹریچر کی عالمی تاریخ میں مصریوں کو
یہ بے مثل اور قابل تحسین فخر حاصل ہے کہ انہوں نے تخلیقی تو کیا تحریری طور پر بھی کم از کم
چار سو چار ہزار برس پیشتر عالمی ادب میں ایک نئی صنف یعنی مختصر کہانی نویسی کا آغاز
دنیا میں سب سے پہلے کیا۔ بلاشبہ انہوں نے ایسی کہانیاں تخلیق و تحریر کیں جو فنی یا
تکنیکی لحاظ سے مختصر کہانیوں کے زمرے میں آتی ہیں اور جنہیں آج کی زبان میں افسانہ
کہا جاسکتا ہے عالمی ادب میں مصریوں کی تحریر کردہ سب سے پہلی مختصر کہانیوں کو پڑھکر
آسانی یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے انہوں نے آج کل کے میار کے مطابق بھی اپنی تمام تر
فنی خامیوں کے باوجود پر لطف اور بھلے انداز میں کہانیاں تخلیق بھی کیں اور لکھیں بھی اور میں
سمجھتا ہوں کہ افسانہ یا مختصر کہانی دنیا میں سب سے پہلے تخلیق و تحریر کر کے قدیم مصری
ادیبوں نے عالمی ادب کی انتہائی اہم، بے مثل اور منفرد خدمت انجام دی ہے۔

عالمی ادب میں مختصر کہانی (افسانہ) ایجاد کرنے کا منفرد اور اولین کارنامہ مصریوں
نے تاحال تحریری ثبوت کے مطابق قدیم مصری تاریخ کے ”وسطی بادشاہت“ کے دور
(۲۶۸۶ ق م) کی ابتدا میں یعنی اب سے چار ہزار ایک سو یا چار ہزار برس پہلے انجام دیا۔
لیکن مختلف وجوہات کی بنا پر میرا خیال ہے کہ مختصر کہانی (افسانے) کی تخلیق کا کارنامہ تو
مصری کہانی کار ”قدیم بادشاہی دور“ (۲۶۸۶ ق م) یعنی اب سے کوئی ساڑھے چار اور
پونے پانچ ہزار برس پہلے ہی شروع کر چکے تھے اور مجھے یقین ہے کہ اس وقت انہوں
نے اپنی مختصر کہانیاں باقاعدہ قلم اور روشنائی سے پیپر یوں پر لکھی بھی ضرور ہوں گی۔

اکسانوں کی تھیں۔ ان کے علاوہ مصر قدیم ہی کی ایسی کہانیاں بھی ملی ہیں جو پیچیدہ اور فنی عروج کو پہنچی ہوئی ہیں۔

سوال یہ ہے کہ مصر اب تک پائی جانے والی کہانیوں میں تحریری لحاظ سے سب سے قدیم کونسی ہے؟ یہ سوال بڑا اہم ہے اس لئے کہ وہ کہانی مصر کی ہی نہیں تحریری لحاظ سے پوری دنیا کی سب سے پرانی کہانی ہے۔ قدامت کے لحاظ سے مصری کہانیوں کے مقدم و متاخر ہونے کے سلسلے میں ایک بات خاص طور پر ذہن میں رکھنے کی ہے اور وہ یہ کہ ایسی بہت سی مصری کہانیاں ہیں جو اپنی موجودہ تحریری صورت میں تو کچھ ایسی زیادہ پرانی نہیں ہیں یعنی تحریری طور پر ان کی قدامت یہی کوئی دو اڑھائی ہزار سے لے کر ساڑھے تین ہزار برس قبل تک جاتی ہے لیکن حقیقی لحاظ سے دراصل یہ بہت قدیم ہیں، یعنی یہ کہ مصری ادیبوں یا کہانی کاروں نے ان کی موجودہ تحریری عمر سے صدیوں پہلے انہیں تخلیق کیا تھا۔ اور کچھ کہانیاں تو نہ صرف بہت پہلے تخلیق ہی کی گئی تھیں بلکہ انہیں سپرد قلم بھی کر لیا گیا تھا، مگر بد قسمتی سے ان کی اولین نقول ضائع ہو گئیں۔ تاہم ان کی مقبولیت کی بنا پر قدیم مصری غشی اولین نقول کے بعد کے زمانوں میں بھی بار بار تیار کرتے رہے۔ اب اسے اتفاق ہی کہا جائے کہ ان کہانیوں کی موجودہ نقول سے زیادہ پرانی نقلیں فی الحال نہیں ملی ہیں۔

بہر گیت اگر تحریری شواہد کو پیش نظر رکھا جائے تو نہ صرف مصر بلکہ دنیا بھر کی سب سے قدیم کہانی "غرقاب سفینہ" ہے۔ اس کے بعد تحریری قدامت کے لحاظ سے عالمی ادب میں جن دو کہانیوں کی باری آتی ہے۔ وہ بھی مصری ہی ہیں یعنی "نوش بیان دہقان" اور "مفرور سردار"۔ موجودہ صورت میں "غرقاب سفینہ" ۲۱۰۰ ق م یا پھر کم از کم ۲۰۰۰ ق م میں پیرس پر لکھی گئی تھی "نوش بیان دہقان" ۲۰۰۰ ق م یا ۱۹۰۰ ق م اور "مفرور سردار" کی کہانی ۱۸۰۰ ق م میں پیرس لکھی گئی۔ گویا یہ تینوں کہانیاں موجودہ تحریری

صورت میں چار ہزار ایک سو، چار ہزار، تین ہزار نو سو اور تین ہزار آٹھ سو برس پرانی ہیں۔
یہ تینوں کہانیاں زیر نظر کتاب میں شامل ہیں — لیکن اگر فیصد کہانیوں کے کڑاؤں
کی قدامت پر رکھا جائے (جو نامناسب اور بلا جواز ہوگا) تو پھر ان تین کہانیوں کو کم از کم
تخلیقی لحاظ سے سب سے قدیم ماننا ہوگا جو 'ولسٹ کار' (WESTCAR) پیپرس پر لکھی ہوئی
ملی ہیں۔ یہ کہانیاں فراعنہ مصر کے تیسرے (۲۶۸۶ ق م) چوتھے (۲۶۱۳ ق م) اور
پانچویں خاندان (۲۴۹۳ ق م) کے فراعنہ سے متعلق ہیں۔ لیکن جہاں تک اس 'ولسٹ کار'
پیپرس کی قدامت کا سوال ہے جس پر یہ لکھی ہوئی ملی ہیں وہ ایک خیال کے مطابق فراعنہ
کے بارہویں (۱۹۹۱ ق م)، دوسرے نظریے کی رو سے مصر میں غیر ملکی ہائیگوس دور
حکومت (۱۶۴۴ ق م) میں کسی وقت لکھا گیا تھا، اور تیسرے نظریے کے مطابق ہو سکتا
ہے کہ اس پیپرس پر یہ کہانیاں 'جدید شہنشاہی دور' (۱۵۴۵ ق م) میں کسی وقت لکھی
گئی ہوں، اسی تیسرے نظریے کے تحت ہو سکتا ہے کہ یہ جدید شہنشاہی دور کے آغاز
یعنی ۱۶۰۰ ق م کے نگ بھگ رقم کیا گیا ہو۔ بہر حال 'ولسٹ کار' پیپرس کی تحریری قدامت
جو بھی ہو، اس بات میں ذرا بھی شبہ نہیں کہ اس پیپرس پر یہ کہانیاں کسی ایسے تحریری
ماخذ یعنی پیپرس سے نقل کی گئی ہوں جو موجودہ 'ولسٹ کار' پیپرس سے زیادہ پرانا ہوگا
علاوہ ازیں اس بات کا بھی پورا پورا امکان موجود ہے کہ زبانی اور شاید تحریری طور پر
بھی یہ تینوں کہانیاں 'جدید شہنشاہی دور' یعنی آج سے ساڑھے تین ہزار برس قبل تو
کیا، قدیم مصری تاریخ کے 'وسطی بادشاہی دور' (۲۱۲۳ ق م) سے قبل بھی موجود رہی
ہوں گی۔ یعنی آج سے چار ہزار سال سے زیادہ پیشتر۔ وجہ اس امکان اور خیال کی یہ
کہ جن فراعنہ کے گرد یہ کہانیاں گھومتی ہیں ان کا تعلق فرعونوں کے تیسرے (۲۶۸۶ ق م)
چوتھے (۲۶۱۳ ق م) اور پانچویں (۲۴۹۳ ق م) خاندانوں سے تھا۔ یہ کہانیاں تیسرے
خاندان کے فراعنہ 'ٹوسر' (جو سنہ تقریباً ۲۶۸۰ ق م) اور 'نکا' چوتھے خاندان کے فراعنہ

سنفرو (سنوفرو)، خوفو (یونانی تلفظ چولیس) اور خفرا، پانچویں خاندان کے فرعونوں اُسراکاف
 ساخورا اور شپ شس را کے گرد گھومتی ہیں۔ ہرم کبیر بنانے والے مشہور عالم فرعون خوفو
 (خوف وی) کا بیٹا خفرا مذکورہ تینوں کہانیوں میں سے کسی کامرزی کردار تو نہیں ہے البتہ
 ذریعہ تذکرہ ولیٹ کارپیرس پر جو دوسری کہانی درج ہے وہ اپنی شہزادگی کے دنوں میں
 خفرا نے اپنے باپ یعنی خوفو کو سنائی تھی۔ خفرا باپ کے مرنے کے بعد فرعون بنا تھا
 اور اس نے دوسرا بڑا ہرم تعمیر کرایا تھا۔ ان تمام کہاتوں کے باوجود یہ ضروری نہیں کہ
 ولیٹ کارپیرس پر رقم جادو گروں کی یہ تینوں کہانیاں تخلیقی لحاظ سے اتنی ہی قدیم
 بھی ہوں گی جتنے قدیم ان کے شاہی کردار ہیں۔ بعد کے زمانوں میں بھی تو ان فراعنہ اور
 شاہزادوں کے حوالے سے تخلیق کی جاسکتی تھیں۔

بہر حال ہمیں تحریری لحاظ سے سب سے قدیم کہانی اسی کو ماننا چاہیے جو تحریری طور
 پر پہلی سب سے پرانی ہے۔ اس طرح نہ صرف مصر بلکہ دنیا کی سب سے پہلی خالصتاً کہانی
 "عزقاب سفینہ" قرار پاتی ہے۔ جو مرقوم صورت میں کم از کم چار اور زیادہ سے زیادہ چار ہزار
 ایک سو برس پہلے کی ہے۔ اس کے بعد دوسرا اور تیسرا نمبر خوش بیاں دہقان اور
 "مفرور سردار" کا ہے۔ یہ حقیقت ذہن نشین رہنی چاہیے کہ دنیا کی یہ تینوں سب سے پہلی
 مصری کہانیاں خالصتاً کہانیاں ہیں مذہبی یا اساطیری کہانیاں نہیں اور یہ دنیا کی تین ایسی
 سب سے قدیم کہانیاں ہیں جو باقاعدہ قلم روشنائی سے پیرسوں پر لکھی ہوئی ہیں عمارتوں
 کی دیواروں یا کستونوں پر کندہ نہیں۔

مصر کے کہانی کاروں نے فنی طور پر اپنی بات کہنے کے لئے،
 قدیم ترین موضوعات یایوں کہئے کہ اسلوب بیان اور کچھ مخصوص بنیادی موضوعات

متین کر لئے تھے اور پھر صدیاں گزر گئیں، تہذیبی ادوار عروج کو پہنچے تہذیب تمدن
 کے ان مصری علمبرداروں نے ان موضوعات میں حسب منشا موزونیت پیدا کی، اضافے

کئے، انہیں نکھارا بھی، مگر ان کے وہ بنیادی موضوع تبدیل نہیں ہوئے۔
مصر کی اولین کہانیاں اساطیری، مذہبی اور فلسفاتی ہیں اور ان کی روایاتی کہانیوں میں بہت
ہی قدیم زمانے کی اساطیری یادیں بھی سموتی گئی تھیں۔

ہزاروں برس پہلے مصر میں بلاشبہ ایسے کہانی کار پیدا ہوئے جنہوں نے شریچر
کی عالمی تاریخ میں متعدد موضوعات پر قلم اٹھانے میں پہل کی اور یہ قابلِ فخر قدیم مصری ادب
موضوع پلاٹ اور نوعیت کے اعتبار سے عالمی ادب کی متعدد اولین کہانیاں تخلیق و تحریر
کر گئے۔ چنانچہ کئی مصری کہانیاں ایسی ہیں جو اپنے موضوع اور نوعیت کے پیشِ نظر دنیا کی
سب سے قدیم کہانیاں ہیں اور یہ کوئی دو ہزار برس کے دوران تحریر ہونے والے ادب
کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جہاں تک ان کی تخلیقی قدامت کا تعلق ہے، کوئی تعجب
نہیں کہ ان میں سے بعض کہانیاں اب سے پانچ ہزار برس پہلے تخلیق کی گئی ہوں اور
ضبطِ تحریر میں لائے جانے سے قبل زبانی ہی منتقل ہوتی آرہی ہوں، کیونکہ فی الحال یہ طے
ہے کہ فرعون کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق م) کے فرعون زوسر (دوسرے) سے پہلے
کہانیاں وغیرہ سینہ در سینہ چلی آرہی تھیں۔ سب سے پہلے زوسر اور پھر اس کے جانشینوں
نے کہانیاں اپنے مقبروں میں کمروں اور ادھر مندروں کی دیواروں پر ہیرو گلیفی میں کندہ
کرانا شروع کر دی تھیں۔

قدیم مصری کہانیوں کا ایک بڑا اور اہم موضوع ہے، قنوطیت اور رجائیت کی کشمکش
اس موضوع کی ایک سادہ سی مگر کامیاب مثال آج سے کوئی چار ہزار ایک سو برس پہلے لکھی
ہوتی ایک مصری کہانی "غرقاب سفینہ" میں ملتی ہے۔ متعدد کہانیوں میں اس بات کی
تعلیم دی گئی ہے کہ جو کچھ بھی ہو، زندگی ہر مصیبت اور بدبختی کا ازالہ کر ہی دیتی ہے۔
اور وقتی پریشانیاں اور ناگوار صورتِ حال مستقبل میں جلد ہی بہتر اور سازگار ہو جاتی ہے
پریشانیاں دور ہو جاتی ہیں۔ کہانیاں ہی نہیں مصریوں کا پورا مقبول عام شریچر

دیکھ جاتے، اس میں اکثر و بیشتر یہی موضوع یعنی رجائیت پسندی ملے گا، اس حقیقت سے اس امر کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مصریوں کے کردار یا مزاج کی گہرائیوں میں یہ بات بڑی ہی پختگی کے ساتھ رچی ہوئی تھی کہ ذاتی مصائب قطعی عارضی اور ناپائیدار ہوتے ہیں۔

کچھ قدیم مصری کہانیاں ایسی ہیں جن کا موضوع مسافروں، سیاحوں، سفیروں اور مہم جوئی کے واقعات پر مبنی ہے۔ مصر کے لوگ صحیح معنوں میں سیاح تو خیر کسی صورت میں بھی نہیں تھے۔ ان کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ وہ اپنے ملک سے باہر کی سیاحت یا سفر تو کیا، اپنے شہر یا بستی سے اپنے ہی ملک کے دوسرے حصوں میں بھی ہنسی خوشی اور آسانی کے ساتھ جانا پسند نہیں کرتے تھے اور یہ عادت آج کے مصریوں میں بھی ہے۔ وہ غیر زبان بولنے والوں اور اجنبی دیوتاؤں کی اجنبی سرزمینوں (غیر ملکوں) کا رخ کرنے سے گریزاں ہی رہتے تھے چنانچہ ان کا سفر اور سیاحت عام طور پر اپنے ہی ملک اور اس کے صوبوں تک محدود رہتی تھی۔ ان تمام باتوں کے باوجود یہ نتیجہ نکالنا بھی صحیح نہیں ہوگا کہ سارے کے سارے مصری دوسرے ملکوں اور قوموں سے میل ملاپ اور آمدورفت کا سلسلہ منقطع کئے بیٹھے تھے۔ اس کے برعکس انہوں نے دوسرے علاقے فتح بھی کئے، تجارت بھی کی اور وہ اپنے غیر ملکی مقبوضات میں جا کر نظم و نسق اور امور حکمرانی بھی انجام دیتے تھے، وہ سفیرن کر بھی جاتے اور دور نزدیک کے غیر ملکی حکمرانوں کے لئے تحفے تحائف اور شاہی مراسلت بھی لے کر جاتے۔ فراعنہ اور عادلانوں کی سزاؤں سے بچنے کے لئے نہ صرف غلام بلکہ دوسرے لوگ بھی بھاگ کر دوسرے ملکوں میں پناہ لیتے، یہ لوگ برسی یا بحری سفر اختیار کرتے تھے جب اہل مصر تجارت کی برکتوں اور فوائد سے اچھی طرح آگاہ ہوتے تو وہاں کے تاجر اس پاس کے ملکوں میں جانے لگے جو شخص طویل غیر ملکی سفر کر کے وطن واپس آتا اسے ہیرو کا درجہ دے دیا جاتا، یار دوست اور

پاس پڑوس واسے اس کے سفر کی روداد سنتے اور وہ بھی خوب ٹک مرچ لگا لگا کر،
متعدد فرضی لیکن دلچسپ کہانیاں گھڑ کر انہیں سناتا۔ چنانچہ یوں ہوا کہ ایسے لوگوں کی
بدولت جہاں بہت حد تک سچے واقعات پر مبنی سادہ سی کہانیاں وجود میں آئیں وہیں
فرضی لیکن دلچسپ کہانیوں نے بھی جنم لیا۔ ان دونوں قسم کی کہانیوں کے سلسلے میں
”مفرور سردار“، ”عرقاب سفینہ“ اور ”دن آموں اجنبی دلیوں میں“ وغیرہ کا نام لیا جاسکتا
ہے۔

متعدد کہانیوں کی ایک خصوصیت اور موضوع ہے عجیب و غریب واقعات کا
ظہور اور بیان۔ ناممکن اور مافوق الفطرت باتوں کی اچھی خاصی بھرمار بھی ملتی ہے اور
مافوق الفطرت باتوں اور حقیقی واقعات کا امتزاج بھی موجود ہے۔ بعض کہانیوں میں
آوان یا تناسخ ارجح کا عقیدہ قدر مشترک ہے۔ ہیر و مرجاتے یا ہیروئن یا ہیرو دونوں
ہی چل بسیں، ان کی موت کسی صورت بھی کہانی کے بیان یا روانی میں روکاؤٹ نہیں بنتی
جانور اور درخت انسانوں سے باتیں کرتے ہیں۔ لوگ آسانی سے انکی باتیں سمجھ بھی لیتے ہیں
مرنے والے زندہ ہوتے رہتے ہیں جنوط شدہ لاشیں اپنے تہ خانوں میں ایک دوسری
سے محو گفتگو رہتی ہیں اور گاہے گاہے اپنے تابوتوں سے باہر بھی آجاتی ہیں اور زندوں
کی دنیا میں مارضی قیام اور گھومنے پھرنے کے بعد اپنے مقبروں میں لوٹ جاتی ہیں بھوت
پرستیوں کی کہانیاں بھی دستیاب ہوتی ہیں اور اس سلسلے کی دو کہانیاں نمایاں ہیں ایک
تو وسطی بادشاہت (۲۱۳۲ ق م) کے زمانے کی ہے، اس میں کسی چرواہے کو ایک
عورت کے بھوت سے واسطہ پڑا تھا۔ دوسری کہانی ۱۱۰۰ قبل مسیح میں لکھی گئی تھی اور
”فلسوئم حب نامی آموں دیوتا کے ایک سہاری کے بارے میں ہے۔ غرض ان
کہانیوں میں معجزے، مابعد الطبیعیاتی باتیں اور دیوی دیوتاؤں کے ساتھ انسان بحضرت
بھوت پریت، شیاطین اور ساحر وغیرہ سبھی ملتے ہیں۔ البتہ جنات کا کوئی وجود نہیں

بالکل سادہ سے ماخذوں والی کہانیوں کے سلسلے میں عموماً ہوتا یہ ہے کہ ان میں جادو، طلسم، معجزوں اور قلب ماہیت کا اہم رول ہوتا ہے، ان میں اثر دے اور حضرت بھی آتے ہیں۔ مصری کہانیوں میں جادو اور طلسم کے موضوع کی عمدہ مثال جادو گروں کی وہ کہانیاں ہیں "جو ولیٹ کارپیرس" پر لکھی ہوئی ملی ہیں۔ یہ کہانیاں اس باب میں شامل ہیں۔ — معجزوں اور قلب ماہیت کے موضوع پر قدیم مصریوں کے ۱۱ نمائندہ کہانی وہ ہے جسے میں "دہقان زادہ تخت شاہی پر" کے عنوان سے اس باب میں پیش کر رہا ہوں اور جہاں تک ناگ یا اثر دے کا سوال ہے اس باب میں شامل "عرقاب سفینہ" کی کہانی میں ناگ بہت اہم کردار ادا کرتا ہے اور یہی مصری کہانی پوری دنیا میں سب سے قدیم ترین کہانی ہے۔ — البتہ تاحال مصری معلومات کی حد تک مصری کہانیوں میں 'دبو' یا 'جن' کا کوئی ذکر نہیں ہے، فرعون اور ان میں ایسی کوئی کہانی تحریر نہیں کی گئی، یا کم از کم اب تک ملی نہیں ہے جس میں جانوروں نے کوئی بہت ہی اہم کردار ادا کیا ہو۔

کئی کہانیاں ایسی ملی ہیں جن کی طوالت برائے نام ہی ہے ان میں بعض کہانیاں تو چند سطور پر ہی مبنی ہیں۔ ان کہانیوں کا موضوع مرنے والوں اور ان کی دوسری زندگی یا دوسری دنیا میں بقا سے متعلق ہے۔

کہانیوں کی عمر سینکڑوں اور ہزاروں برس پر پھیلی ہوئی ہے اور کسی ایک ملک میں آنکھ کھولنے والی اچھی کہانی رفتہ رفتہ بہت سے ملکوں میں پھیل جایا کرتی ہے۔ مصری دیوبوں کی تخلیق کردہ کئی ایسی کہانیاں ملی ہیں جو اپنے موضوع اور انفرادیت کے لحاظ سے ادبیات عالم کی تاریخ میں سب سے قدیم ہیں اور ان میں سے بعض موضوع کے لحاظ سے قدیم ترین تو نہیں، قدیم ترین کہانیوں میں شامل ضرور ہیں مثلاً "دہقان زادہ تخت شاہی" پر اس

کی نمایاں مثال ہے۔ یہی نہیں، مصری کہانیاں ان گزرے وقتوں میں دوسری قوموں کو بھی اتنی اچھی لگیں کہ انہوں نے ان کے موضوع تحریری طور پر اپنائے۔ اس سلسلے میں یہ مصری کہانیاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں: "غرقاب سفینہ" (۲۱۰۰ ق م یا ۲۰۰۰) خوش بیاں دہقان (۲۰۰۰ ق م)، "مفرور سردار" (۱۸۰۰ ق م)، جادو گروں کی کہانیاں ۱۶۰۰ ق م "یافو کی تسخیر" (۱۳۶۸ ق م)، "آسیب زدہ شاہزادی" (۱۳۰۴ ق م)، "قسمت کا مارا شہزادہ" (۱۳۰۴ ق م)، "دہقان زادہ تخت شاہی پر" (۱۳۰۰ ق م)، "فرعون اور جبرئیل" (کے صہبی تعلقات — ۱۵۰۰ ق م)، "سہر اور پیٹ کا تنازعہ" (۱۰۰۰ ق م)۔

مصری ادیبوں نے اپنی کہانیوں میں جو موضوعات — دنیا بھر میں سب سے پہلے پیش کئے اور جو بعد کے ادوار میں دوسری قوموں یا ملکوں میں بھی ملتے ہیں ان میں یہ موضوع خاص طور پر قابل ذکر ہیں:-

۱۔ جہاز کی غرقابی:- سمندری طوفان سے جہاز کی غرقابی کے بعد کسی شخص کا تختہ پریتے بہتے کسی جزیرے پر جا پہنچا۔ اور مقررہ مدت بعد یا معین اوقات میں اس جزیرے پر آنے والے ایک جہاز کے ذریعے مال و دولت سمیت وطن واپس لوٹا۔ سندباد جہازی اور اسی قسم کی دوسری کہانیوں سے صدیوں قبل یہ موضوع مصری کہانی کاروں نے اپنی تخلیق "غرقاب سفینہ" میں بڑی سادگی و صفائی اور رجائیت کے ساتھ دنیا میں تحریری طور پر بھی سب سے پہلے پیش کیا۔ موجودہ تحریری صورت میں یہ مصری کہانی کوئی چار ہزار ایک سو برس پرانی ہے۔

۲۔ وطن سے فرار:- کسی شخص کا غیر متوقع واقعات سے انتہائی دہشت زدہ ہو کر اضطراب کی کیفیت کے زیر اثر وطن سے فرار ہو جانا — پرخطر سفر، دوسرے ملکوں میں اس کی مہات، بڑھاپے میں وطن کی یاد اور پھر واپسی

یہ موضوع تحریری شکل میں دنیا میں سب سے پہلے ایک انتہائی اہم اور عالمی بیڑیچر کی کلاسیکی مصری کہانی "مفرور سردار" میں پیش کیا گیا۔ مصر میں یہ کہانی پونے چار ہزار برس پہلے قلم روشنائی سے پیپر پر لکھی گئی۔

۲۔ جادو گروں کے کمال۔ جادو گروں کے کالات کے موضوع پر مبنی دلچسپ کہانیاں بھی تحریری

طور پر سب سے قدیم وہ ہیں جو ڈیلیٹ کا پیپر س پر رقم مصرے ملی ہیں۔ یہ مصر کی کہانیاں "ہرم کبیر" (GREAT PYRAMID) بنانے والے فراعنہ کے چوتھے ناندان (۲۶۱۳ ق م) کے فرعون خوفو کو اس کے بیٹوں نے سنائی تھیں۔ تحریری لحاظ سے یہ کہانیاں ساڑھے تین ہزار، بلکہ بعض تحقیقین کی رو سے تو کوئی پونے چار ہزار برس قدیم ہیں۔

۳۔ ظلم کے خلاف

اجتجاج اور فریاد

کسی مظلوم آدمی کی مقتدر شخصیت کے سامنے فریاد اور حصول انصاف کے لئے اپیل بھی کہانیوں کا موضوع رہا ہے یہ موضوع تحریری صورت میں بھی سب سے پہلے مصریوں کے ہاں ملتا ہے۔ اور انہوں نے اس موضوع کو بڑی فصاحت و بلاغت اور تفصیل کے ساتھ اپنی کہانی "خوش بیاں دہقاں" میں پیش کیا ہے۔

۴۔ ہم جنسیت

یہ موضوع بھی تحریری شکل میں دنیا میں سب سے پہلے، ایک مصری کہانی ہی میں ملتا ہے۔ اس مصری کہانی کی رو سے ایک فرعون کے اپنے ایک جرنیل کے ساتھ جنسی تعلقات تھے اور وہ راتوں کو چھپ چھپ کر اس سے ملنے جاتا تھا۔ تین نقول پر مشتمل اس کہانی کی سب سے قدیم نقل کوئی ساڑھے تین ہزار اور

سب سے بعد کی نقل تقریباً اڑھائی پونے تین ہزار برس قبل کی ہے۔

۶۔ انوکھی ترکیب اور
قلعہ میں داخلہ:-

کسی قلعے میں انوکھی ترکیب اپنا کر فوجیوں کا داخل ہو کر اس پر قبضہ کر لینے کا موضوع عالمی شہر چرچ میں سب سے پہلی مرتبہ ایک مصری کہانی میں ملتا ہے۔ یہ موضوع فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵-۱۳۰۸ ق م) کے فرعون اور دنیا کے اولین فاتح شہوت مس سوم (۱۳۶۵-۱۳۴۶ ق م) کے زمانے میں جنوبی فلسطین کے شہر یافہ (جوہرہ) کی تسخیر کے سلسلے کی ایک کہانی میں ملتا ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح مصری فوجی ٹوکریوں میں بند ہو کر قلعے میں پہنچے۔ اور قلعے کو مصریوں نے فتح کر لیا۔ ٹرائے (TROY) کے محاصرے کی کہانی بیان کرتے وقت ہومر (HOMER) نے صدیوں بعد جا کر یہ بتایا کہ کس طرح ایک بہت بڑے چوہی گھوڑے میں بیٹھ کر یونانی علاقوں کے فوجی چالاکی سے قلعے میں داخل ہو گئے تھے ترکیب یا چالاکی پر مبنی ذرا مختلف رنگ میں یہی موضوع بہت بعد میں علی بابا چالیس چور کی الفیلوسی کہانی میں ملتا ہے۔

۷۔ عورت کی جنسی پیش دستی:- کسی پاکیزہ سیرت نوجوان لاکسی شادی شدہ عورت کی ناروا خواہشات اور پیش دستی کے سامنے سپر انداز نہ ہونے، اور اپنی بے گناہی کے باوجود مصیبتیں اٹھانے کا موضوع بھی تحریری طور پر سب سے پہلے مصر لوگ ہی ملتا ہے۔ یہ موضوع مصر میں سواتین ہزار برس پہلے کی لکھی ہوئی دو کسان بھائیوں کی کہانی میں اپنایا گیا۔ اس کہانی (دو بھائی زادہ تخت شاہی پر) کی رو سے چھوٹے بھائی

نے بڑی مجاہد ج کی جنسی خواہشات کی تکمیل سے انکار کر دیا تھا۔
بعد کے زمانوں میں اسی موضوع پر کئی کہانیاں مختلف ممالک میں تخلیق
ہوئیں۔

۹۔ مقسوم کا اعلان۔ شاہزادوں، شاہزادیوں اور دوسرے بچوں کی پیدائش کے موقعہ

پر ان کے مقسوم اور موت کے اسباب کے اعلان کا موضوع مصر
کی دواہم اور نمایاں کہانیوں میں مقابہ ہے ایک کہانی ہے "قمت
کا مارا شاہزادہ" اور دوسری ہے "دہقان زادہ تخت شاہی پر"۔
پہلی کہانی کی رو سے قمت کی دیویوں نے ایک ولی عہد شاہزادے
کے مقدر کا اعلان کیا تھا۔ دوسری کہانی کے مطابق کہانی کے ہیرو
"شہا" (تباؤ) کی خوبصورت مگر وفانا آتشنا بیوی کی پیدائش کے
وقت قمت کی دیویوں نے اس کی اچانک موت کا اعلان کیا تھا۔
یہ دونوں کہانیاں تقریباً سواتین ہزار برس پہلے لکھی گئی تھیں۔

۱۰۔ نادیدہ عشق۔

کسی حسین مگر ان ویکی دوشیزہ کی کوئی دلکش چیز مثلاً جوتی یا زلف
دیکھ کر اس کے عشق میں مبتلا ہو جانے کا موضوع بھی عالمی ادب
میں سب سے پہلے مصریوں کے ہاں مقابہ ہے اور سواتین ہزار برس
قبل کی مصری کہانی "دہقان زادہ تخت شاہی پر" میں موجود ہے۔

۱۱۔ کسی چیز میں جان ہونا۔ بہت سی لوک کہانیوں کا ایک من پسند موضوع کسی شخص یا جانور

کی جان یا روح کسی دوسری چیز میں ہونا بھی ہوتا ہے یہ موضوع بھی
تحریری لحاظ سے دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے اپنی کہانی
"دہقان زادہ تخت شاہی پر" میں پیش کیا جو اس سے کوئی تین ہزار
برس پہلے لکھی گئی۔

۱۱۔ شادی کے لئے مقابلہ۔ کسی نوجوان پر دیسی شاہزادے یا کسی اور باصلاحیت نوجوان کا دوسرے

دوسرے بہت سے نوجوانوں کے مقابلے میں کڑی شرطیں جیت کر

شاہزادی یا کسی امیرزادی وغیرہ کو اپنالینا بھی کہانیوں کا مرغوب

موضوع رہا ہے۔ اور یہ موضوع بھی تحریری لحاظ سے عالمی ادب میں پہلے پہل

مصریوں نے ہی پیش کیا۔ اس سلسلے میں ان کی کہانی "قسمت کا مارا

شاہزادہ" پڑھی جاسکتی ہے۔ یہی موضوع مصریوں کی ہی ایک اور کہانی

"کنوس فرعون" میں بھی ہے۔ مگر وہ پہلی کہانی یعنی "قسمت کا مارا شاہزادہ"

(۱۳۰۴ ق م) سے چھ سو سے لیکر آٹھ سو برس بعد تک (۵۰۰ ق م)

کی لکھی ہوئی ہے۔ عین ممکن ہے کہ پہلی مرتبہ یہ کہانی بہت پہلے رقم

کی گئی ہو۔ ویسے شادی کا مقابلہ جیت لینے کا موضوع عراق کے سومیریوں

کے ہاں "مارتو کی کہانی یا شادی" میں بھی ملتا ہے۔ اور یہ سومیری کہانی

تحریری لحاظ سے بے بھی مصریوں سے زیادہ قدیم۔ مگر سومیریوں کی یہ

کہانی اساطیری ہے یعنی اس کے تمام کردار دیوی دیوتا ہیں۔ لیکن مصری

کہانی کے کردار انسان ہیں اس لئے میرے نزدیک یہ زیادہ اہمیت رکھتی ہے

۱۲۔ بدرجہ کا حلوں کر جانا: انسان خصوصاً عورتوں میں شیطان یا جن کا حلوں اور پھر مختلف ترکیبوں

سے اسے نکالنے کی کوشش، مقبول عام کہانیوں کا ایک مخصوص موضوع

یہ بھی ہوا کرتا ہے اور تحریری لحاظ سے جس کہانی میں یہ موضوع دنیا میں

سب سے پہلے اپنایا گیا وہ مصری "تاحال معلومات کے مطابق (خائب)

مصری ہی ہے۔ ایک خیال کے مطابق یہ کہانی پہلی مرتبہ ۱۳۰۴ ق م

سے ۱۰۵۵ ق م کے مین مین کسی وقت لکھی گئی تھی گو موجودہ

کندہ (تحریری صورت میں یہ بہت بعد کی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی

وقت اس کا قدیم تر تحریری کوئی نسخہ مل جائے۔

۱۳۔ طلسمی پتلا۔

طلسمی پتلے کا کسی شخص کو حسب منشاء کہیں جانے کی اجازت نہ دینے کا

موضوع بھی سب سے پہلے (غالباً) ایک مصری کہانی ہی میں نظر آتا

ہے۔ اس کہانی کی رو سے ایک شخص نے طلسمی مورتی کی معجزاتی قوتوں

سے فائدہ اٹھایا مگر پھر اس پتلے نے اس شخص کو اس کے حسب خواہش

جانے کی اجازت نہیں دی۔

۱۴۔ محافظ سانپ :- سانپ کے فرائض یا کسی قیمتی چیز کا محافظ ہونے کا تصور اور موضوع دنیا

بھر میں ان گنت کہانیوں میں ملتا ہے۔ یہ موضوع ایک مصری کہانی کا

بھی ہے جس کی رو سے ثنوت یونا کی انول کتاب کا محافظ ایک

ایسا سانپ تھا جسے آسانی سے ہلاک نہیں کیا جاسکتا تھا۔ نضر کا تپاج

نامی ایک فرعون زادہ یہ کتاب لینے گیا۔ کتاب کا محافظ ناگ مزاحم

ہوا بالآخر نضر کا تپاج اس ناگ کو ہلاک کر کے وہ کتاب حاصل کرنے میں

کامیاب ہو گیا۔

ان کے علاوہ اور بھی متعدد موضوعات ایسے ہیں جو سب سے پہلے مصری کہانیوں

میں ملتے ہیں۔

کوئی شبہ نہیں کہ لوگ کہانیوں کی تخلیق کے سلسلے میں قدیم

زبان، پلاٹ، اسلوب مصری قابل رشک حد تک عظیم تخلیقی صلاحیت سے مالا مال

تھے۔ شروع شروع میں مصریوں کے ہاں پوری کہانی لکھنے کا کم ہی رواج تھا۔ لگتا ہے کہ

عام طور پر وہ کہانی کا خلاصہ یا خاکہ لکھ لینے پر اکتفا کرتے تھے۔ ملک میں کہانیاں سنانے والے

پیشہ وروں کی کوئی کمی نہیں تھی۔ یہ پیشہ ور گاؤں گاؤں، بستی بستی گھومتے اور اپنی خلاصوں

خاکوں کی مدد سے لوگوں کو دلچسپ اور پُر لطف کہانیاں سنا کر اپنی روزی پیدا کر لیتے تھے۔

چنانچہ اس قسم کے نوآموز پیشہ وروں کے لئے ہی نہیں بلکہ سینہ کاروں کے لئے بھی کہانیوں کے "یہ نوٹس" (خلاصے) بے حد ضروری اور مفید تھے۔ یہ قصہ خواں کہانی کو حسبِ خواہش طویل بھی دے سکتے تھے اور مختصر بھی کر سکتے تھے اور جہاں جہاں ضروری سمجھتے مکالمات سمودیتے۔ اس کے علاوہ مناسب اور موزوں حرکات و سکنات سے وہ کہانی میں جان پیدا کر دیتے تھے۔

مصری کہانیوں کی زبان عام طور پر سادہ ہے اور ان کا اسلوب تکرار کا نمایاں طور پر آئینہ دار۔ متعدد کہانیوں کی زبان سادہ ہونے کے ساتھ اسلوب بہت حد تک مماثل اور اور ہو ہو ہوتا ہے۔ قدیم مصری کہانی کاروں نے اپنی کہانیوں میں جو پلاٹ برتے وہ بھی عام طور پر پیچیدہ نہیں سادہ ہیں۔ ممکن ہے کہ اسلوب اور پلاٹ کی یہ سادگی اور ناپیچیدگی فنی خوبی یا معیار کے لحاظ سے آج ناقص قرار دی جائے اور اچھی نہ لگے، لیکن کم از کم میرے نزدیک یہ کوئی قابلِ اعتراض ستم نہیں ہے۔ مصری کہانیوں کے اسلوب اور پلاٹ کی یہ خامی نکالتے وقت ہمیں یہ حقیقت اچھی طرح سمجھ لیننی چاہیے کہ مصر کے جس ادبی دور کی بات ہم کر رہے ہیں اس وقت مختصر اور غیر اساطیری کہانی کی ابھی اٹھان ہی تھی بلکہ زیادہ صحیح یہ کہ مختصر کہانی یا آج کل کی زبان میں افسانے نے بس ابھی آنکھ کھولی تھی اور مصری ادیب اس اہم صنف یعنی کہانی یا افسانے کے میدان میں ————— عالمی رُخسچر کی تاریخ میں ————— پہلی مرتبہ تجربہ، اولین تجربہ کر رہے تھے۔ پھر یہ اہم نکتہ بھی پیشِ نظر ہر صورت رہنا چاہیے کہ دنیا کے دوسرے ادوار کے لوگوں کی نسبت، اس قدیم عہد کے مصری کئی لحاظ سے اپنی ذات اور اس کے اظہار کے معاملے میں زیادہ دیانتداری اور سچائی کے ساتھ کام لیتے تھے، وہ جیسے تھے، جس طرح اور جس حد تک سوچ سکتے تھے کہانیوں میں بس وہی کچھ کہہ جاتے تھے۔

یہ مصری کہانیاں یا افسانے ہزاروں برس قبل کے ایسے ادوار سے تعلق رکھتے

میں جب ہمارے آج کل کے اور بعض دوسرے زمانوں کی سی ادبی منافقتوں، مصلحت آمیزیوں اور پیچیدگیوں کا گزر نہیں تھا، اس وقت کے مصری ادیب آج کل کے بہت سے کہانی کاروں کے برعکس، اپنی کہانیوں میں دانستہ یا پھر غیر شعوری طور پر ہی سہی، ایسی پیچیدگیاں پیدا کرنے کے فن سے یقیناً عاری تھے، کہ ہمارے تو خیر کیا، ان کے اپنے قارئین کے بھی گویا بات پتے پڑ ہی نہ سکے۔ — قدیم مصری ادیب اپنے متعلق کہانیوں میں کچھ لکھتے یا بات کرتے ہوئے آج کی نسبت کئی گنا زیادہ دیانت، انصاف اور صاف گوئی سے کام لیتے تھے ان حقیقتوں کا اظہار مصری کہانی "عز قاب سینہ" سے بھی سمجھ لی جوتا ہے جو تمام اہم مصری کہانیوں میں سب سے زیادہ سادہ ہے اور جسے بعد کے زمانوں میں مقبول عام سندباد جہاز کی کہانیوں کی سب سے زیادہ سادہ اور پریشور کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ مصری ادیبوں نے فنی لحاظ سے کوئی پیچیدہ کہانی سرے سے تخلیق کی ہی نہیں تھی، انہوں نے کچھ پیچیدہ اور ترقی یافتہ کہانیاں بھی یقیناً تخلیق اور تحریر کی تھیں۔

اہم اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ قدیم مصری لٹریچر کے تقریباً آغاز سے ہی ایسی کہانیاں ملنے لگتی ہیں جو فنی اصولوں اور ہیئت پر پوری اترتی ہیں ان کی سب سے پرانی کہانیوں کے مطالعے سے قاری فوراً ہی اس نتیجے پر پہنچ جاتا ہے کہ یہ ایک طویل ارتقائی عمل کا نتیجہ تھیں، ایسی کہانیاں دستیاب ہوئی ہیں جن کا اسلوب فنی لحاظ سے جدت آمیز، مقبول اور پسندیدہ ہے، بشرک فنی حیثیت کا جہاں تک سوال ہے مصری ادب میں اس کی بہترین مثال اور نمونے قدیم مصری مختصر کہانیوں (شارٹ اسٹوریز) ہی میں ملتے ہیں، اور فنی لحاظ سے مصر قدیم کی متعدد بہت عمدہ کہانیاں مل چکی ہیں مثلاً "مفرور سردار"، "خوش بیاں دہقان"، "ون آمون اجنبی دیسوں میں" وغیرہ۔

حقیقت یہ ہے کہ "وسطی بادشاہت" (۲۶۳۰-۲۲۸۰ ق م) کے دور سے بھی پہلے کے مصری مختلف اور جداگانہ کہانیوں کو پوری کامیابی کے ساتھ ایک ہی طویل کہانی کی رسی میں

پروٹینے پر قادر تھے اور مکمل طور پر اہل تھے۔ مختصر کہانیاں نہ صرف اس طویل کہانی میں سما کر مربوط ہو جاتی تھیں بلکہ اس طویل کہانی سے مختصر کہانیوں کو یکجا کر دینے کا جواز یا وجہ بھی ظاہر ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔ کہانی در کہانی کی یہ ہیئت یا صورت تحریری لحاظ سے بھی شریح میں سب سے پہلے یقیناً مصریوں کے ہاں ملتی ہے، یعنی مصریوں نے چار ہزار برس پہلے بھی یہ ہیئت برتی تھی، بعد کے ادوار میں بھی یہ ہیئت بہت مقبول رہی اور اس طرح کی متعدد تصانیف وجود میں آئیں، اہل یلی اس کی ایک انتہائی اہم اور نمایاں مثال ہے۔۔۔۔۔ قدیم مصریوں کے ہاں کہانی در کہانی کی مثال "عزقاب سفینہ"، "جادو گروں کی کہانیاں" اور "دھقان زادہ" تحت شاہی پرست سے وہی جاسکتی ہے۔

مصری کہانیوں کی ایک خصوصیت اور عام اصول یہ ہے کہ ان کا لہجہ ہمیشہ معروضی اور واقعیت پسندانہ ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان قدیم مصری کہانیوں کے کرداروں کے محض رویے، ان کی آراء اور باتوں سے ہی حقیقی اور باطل یا نیکی اور بدی میں امتیاز کیا جاسکتا ہے۔ کوئی شبہ نہیں کہ قدیم مصری کہانی کار اپنی کہانی میں کوئی عبارت یا واقعہ بار بار دہرا دینے میں کوئی ہرج نہیں سمجھتے تھے۔ مثلاً مصری ادیب کے تخلیق کردہ کسی کردار کے ساتھ کہانی میں کوئی واقعہ رونما ہوتا ہے یا کوئی بات کی جاتی ہے، اب اسی واقعے یا بات کو کہانی کا آگے چل کر دہرا نا چاہتا ہے تو وہ کہانی میں یوں لکھے گا۔۔۔۔۔ "تب اس نے وہ سب کچھ سنا یا جو اس کے ساتھ بتایا تھا"۔۔۔۔۔ اور یہ لکھنے کے بعد کہانی کار وہ تمام واقعہ یا گفتگو انہی لفظوں میں ایک بار پھر دہرا دے گا۔ ظاہر ہے کہ یہ اسلوب یا انداز آج ہمیں یقیناً ناگوار سا معلوم ہوگا۔ مگر ازمنہ قدیم میں تو صرف مصری ادیب ہی نہیں، ہر ملک کے اہل قلم یہ اسلوب اپنائے ہوئے تھے جتنی کہ بائبل کا عہد نامہ قدیم بھی اس طرز بیان سے بچا نہیں رہ سکا ہے۔ مثلاً کتاب پیدائش (تکوین) کے ۲۴ ویں باب کی تیسری آیت سے لے کر آٹھویں آیت تک میں حضرت ابراہیمؑ نے اپنے خادم سے حضرت اسحاقؑ کی شادی کے

میں جو کچھ کہا وہی کچھ اسی ۲۴ ویں باب کی ۳۷ ویں آیت سے لے کر ۴۱ ویں آیت میں دوہرایا گیا ہے۔ مصری ادب پاروں میں اس تکرار کی وجہ یہ ہے کہ ایک یا دو تین فقرے میں اختصار یا ساری بات کو سمیٹ دینا مصریوں کے نزدیک کافی اور متاثر کن نہیں تھا، انہیں شاید وقت کے محدود ہونے اور اظہار بیان میں اختصار کا کوئی احساس یا شعور نہیں تھا۔ جبکہ آج کے قاری کے نزدیک وقت اور اختصار کی بہت اہمیت ہے۔ مصر سے جتنی بھی قدیم کہانیاں اب تک دریافت ہوئی ہیں ان میں نسبتاً زیادہ تعداد ایسی کہانیوں کی ہے جن کی نوعیت ایک سی ہے، گو ان کا تعلق مصری تاریخ کے مختلف ادوار سے ہے۔ یہ کہانیاں مصر میں ہر دور کے دیہاتیوں میں بہت ہی مقبول اور پسندیدہ رہیں۔ لیکن ضروری نہیں کہ جتنی مقبولیت انہیں دیہات میں حاصل رہی، مصری ادب میں بھی یہ اتنی ہی مقبولیت اور شہرت کی حامل ہوں۔

جیسا کہ پہلے کہہ چکا ہوں کہ قدیم مصری ادیبوں کی ادبی حیثیت اور کہانی برائے کہانی اہلیت اس لحاظ سے منفرد و مسلم ہے کہ انہوں نے ہی دنیا میں پہلی بار باقاعدہ ایک بدگمانہ ادبی صنف کے طور پر مختصر کہانیاں (شارٹ اسٹوریز) نہ صرف تخلیق کیں بلکہ قلم روشنائی سے انہیں تحریر بھی کیا۔ اسی طرح مصری ادیب ہی دنیا کے سب سے پہلے ایسے ادیب تھے جنہوں نے کہانیاں خالصتاً تفریحی مقاصد کے لئے اور کہانی برائے کہانی کے طور پر تخلیق و تحریر کیں اور انہوں نے یہ کارنامہ تحریری لحاظ سے آج سے کم از کم چار ہزار برس پہلے انجام دیا، تخلیقی لحاظ سے تو وہ یہ کارنامہ اس سے بھی کہیں پہلے شروع کر چکے تھے۔ مصری کہانی کاروں کا مقصد پُر پکینڈہ یا علت و معلول کے چکر میں پڑنا نہیں تھا، کہانیوں کی تخلیق سے ان کی غرض و غایت مذہبی بھی نہیں تھی، ان کا مدعا تو یہ تھا کہ ان کی تخلیق کردہ کہانیاں دوسروں کو سنائی جائیں، ان سے پڑھنے والوں کے لئے تفریح و بے کاسامان مہیا کیا جائے، ان سے خوشی حاصل کی جائے، لطف اندوز ہوا جائے۔ اور

بس۔ گویا کہانیوں سے حصولِ مسرت مصری ادیبوں کا مسلخ نظر تھا اور انہوں نے قاری کے لئے حصولِ مسرت کی خاطر ہی کہانیاں تخلیق کیں اور لکھیں۔

بابلیوں کی کہانیاں ان کی رزمیہ (Epic) اور ساطیر کا حصہ بن کر آتی ہیں۔ اسرائیلیوں کی معروف و مقبول کہانیوں کا مقصد بھی مصری ادیبوں کی کہانیوں سے جداگانہ تھا۔ مثلاً عہد نامہ قدیم (بائبل) میں شامل 'زوت' (راحت) اور 'یوناہ' کی کہانیوں کا مقصد یہودیت کی بڑھتی ہوئی تنگ نظری کے خلاف احتجاج تھا اور 'آستر' (استر) کی کہانی کی تخلیق کا بنیادی مقصد پوریم تہوار کی ابتدا یا شروعات کی وضاحت کرنا تھا۔ پوریم (پوریم) یہودیوں کا ایک تہوار ہے وہ اسے 'آدار' کے مہینے میں چودہ اور پندرہ تاریخ کو مناتے ہیں۔ اس موقع پر عہد نامہ قدیم میں شامل کتاب 'آستر' پڑھتے ہیں اور جب بھی ہامان کا نام آتا ہے۔ اس پر آوازے کے جاتے ہیں۔ ہامان نے یہودیوں کو ہلاک کرنے کی سازش کی تھی۔ اس نے نیک ساعت اور اچھے شگون کا فال نکالنے کے لئے قرعہ اندازی کرائی تھی۔ چونکہ 'پور' کے عبرانی میں معنی 'قرعہ' ہے اس لئے اسی نسبت سے اس تہوار کو یہودیوں نے 'پوریم' کا نام دے دیا (آستر ۹: ۱-۲۹)۔

بابلیوں اور اسرائیلیوں کے برعکس مصری کہانیاں کسی بھی اور ادبی صنف کا حصہ بن کر نہیں آتیں۔ بلکہ یہ تو جداگانہ حیثیت میں تخلیق ہوئی تھیں۔ مصری ادیب کہانی بجائے کہانی کے قائل تھے۔ انہوں نے تو اپنی کہانیاں مسرت اور مسرت اس لئے لکھیں کہ لوگ ان سے لطف اندوز ہوں۔ انہوں نے غالباً تفریحی مقاصد کے پیش نظر کہانیاں لکھیں۔

ادب کسی قوم کی ذہنیت اور افتادِ طبع کا بھی آئینہ دار ہوتا ہے چنانچہ جب ہم ادب خصوصاً کہانیوں کی روشنی میں قدیم مصری قوم کو جانچتے ہیں تو ایک خوش آئند اور دلپذیر قوم سامنے ابھرتی ہے۔ مصریوں کے کردار میں بہت ساری خوبیاں تھیں اور ان کی ایک دلکش اور اہم ترین خصوصیت زندہ ولی اور شگفتہ مزاجی تھی۔ جنسا ہنسنا ان کے خمیر میں رچا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شاید ہی کوئی مصری کہانی ایسی ہوگی جس میں مزاح اور شگفتگی کا عنصر نہ پایا

جاتے۔ اپنی کہانیوں میں مصر کا باسی بصیرت آمیز، جانی بوجھی اور سوچی سمجھی مسکراہٹ کے ساتھ دنیا پر بھرپور نظریہ قائم ہے، وہ انسانی کمزوریوں اور خوبیوں کو اچھی طرح سمجھتا اور محسوس کرتا تھا اور اپنی فطرت کے عین مطابق وہ فطرت انسانی کے ان دونوں پہلوؤں یعنی غامیوں اور خوبیوں سے لطف اندوز ہونے کو ہمہ وقت تیار رہتا تھا۔

حشی کہ جب وہ (مصری) اپنی کہانی کے ذریعے اخلاقیات کا سبق دے رہا ہوتا یا کہانی کا کوئی سبق آموز موڑ یا اختتام ہوتا تب بھی عموماً کہانی کے عقب سے گویا اس کی دبی دبی ہنسی کی آواز آرہی ہوتی۔ یہی خوشدلی مصریوں کے مزاج کا خاصہ تھی۔ مصریوں کی اس زندہ دلی کے سبب ہی ان کی کہانیوں کا انجام عموماً خوشگوار و خوش آئند ہوتا ہے۔ اب تک ان کی کہانیوں میں رستیاں ہوسکی ہیں، قریب قریب ان سب کا انجام طریہ اور خوشگوار ہے۔ یوں یہ بات بڑی حد تک وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ قدیم مصری ادیبوں نے اپنی ہزار ہا سالہ تاریخ میں جتنی بھی کہانیاں تخلیق و تحریر کیں، اگر ان سب کا نہیں تو بیشک کا انجام ضرور پُر مسرت ہوتا ہوگا۔ شاذ ہی ایسا ہوتا ہے کہ ان کی کوئی کہانی ایسی ہو جس میں مزاج اور شگفتگی کا رچاؤ کسی نہ کسی حد تک جھلکتا نہ ہو، قدیم مصری انسانی جذبات و محسوسات کی مکمل وسعت سے بخوبی آگاہ تھا بلکہ ان جذبات و محسوسات سے ذہانت کے ساتھ عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت سے مالا مال تھا، چنانچہ مصری کہانیاں ایسے جذبات و محسوسات کی عکاس ہوتی ہیں جو انسانی دل کی گہرائیوں میں موجزن رہتے ہیں۔ ————— بہر حال ان کی ایسی کہانیاں مل چکی ہیں جو اول آخر تفریح اور خوشی و وقتی کے لئے تخلیق کی گئی تھیں اور ان کہانیوں کا بنیادی اور بڑا مقصد سننے اور پڑھنے والوں کے لئے تفریح کا سامان بہم پہنچانا تھا۔

یہ ٹھیک ہے کہ موجودہ دور کے ادیبوں نے حقیقت نگاری کو اپنا حقیقت نگاری شعار بنا رکھا ہے، مگر حقائق سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اصلیت

نگاری کے تمام تر سوتے محض یورپ سے ہی نہیں پھوٹے ہیں بلکہ ہزاروں برس پہلے کا ادیب
 بھی حقیقت نگاری سے متصف تھا اور اس بات کا فخر بھی بلا شک و شبہ مصری ادیبوں کو
 حاصل ہے کہ وہ عالمی ادب کی تاریخ کے سب سے پہلے حقیقت نگار تھے اور اس کی ابتدا کوئی
 چار ہزار برس پہلے انہوں نے ہی کی تھی۔ مصری کہانیاں محض فرضی اور ان ہونے واقعات کا
 پلندہ اور حیرت انگیز و نامانوس باتوں کا ملبوہ نہیں ہوتی تھیں بلکہ ان کی اکثر کہانیوں میں حقیقت نگاری
 کا رنگ ہمیشہ غالب ہوتا تھا۔ اس بات کا ناقابل تردید ثبوت ان قدیم مصری کہانیوں کی ہی
 صورت میں موجود ہے کہ مصری ادیب اپنی کہانیوں میں سچے اور جتنے جاگتے مشاہدات بھی سموتے
 تھے۔ یہ ٹھیک ہے کہ مصری کہانیوں میں حقیقت نگاری اور مافوقیت ایک دوسرے میں سمائی
 بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن حقیقت اور مافوقیت کے اس امتزاج میں حقیقت کا رچاؤ نسبتاً کہیں
 زیادہ بڑھ جاتا ہے۔ ایسی کہانیاں بھی ہیں جن میں مافوقیت کا شائبہ بھی نہیں ملتا۔ اس سلسلے میں
 سب سے عمدہ مثال ”مفرور سردار“ اور ”ون آسون اجنبی دیسوں میں“ جیسی اعلیٰ پائے کی کہانیوں
 خاص طور پر دی جا سکتی ہے ان دونوں اہم اور دلکش کلاسیکی کہانیوں میں دوسرے ملکوں اور وہاں کے لوگوں کی
 بھی صحیح صحیح عکاسی کی گئی ہے۔ یہ دونوں کہانیاں اب کم از کم پچھار ہزار اور تین ہزار برس پیشتر لکھی گئی تھیں۔
 کم از کم میرے نزدیک یہ بات باعث اطمینان بھی ہے کہ مصری ادیبوں نے ایسی کہانیاں
 یقیناً تخلیق کیں اور کچھ تو اب مل بھی گئی ہیں جن میں غیر فطری یا غلو کی حد تک پہنچے ہوئے عجیب
 اور ان ہونے واقعات کا سرے سے کوئی ذکر، کوئی نام و نشان نہیں ہے۔ اس قسم کی کہانیوں
 کا پلاٹ مصری ادیب نفسیاتی اور رواجی بنیادوں پر استوار کرتے تھے۔ ————— حقیقتی کردار
 اور بہت حد تک حقیقی واقعات جن کہانیوں میں سموئے گئے ہیں ان میں ایک اہم کہانی وہ ہے جو
 ۳۵۰ ق م یعنی اب سے کوئی سوائین ہزار برس پہلے کے ایک پیرس پر لکھی ہوئی ہے۔ اس کا
 پس منظر غیر ملکی ایشیائی فاتحین ٹیکسوس کے خلاف مصریوں کی جنگ آزادی ہے کہانی میں
 ٹیکسوس بادشاہ ایمیپی اور جنوبی مصر پر حکمران فراعنہ کے سترہویں خاندان (۱۵۵۰ ق م) کے

حکمران سکئن را کا تنازعہ بیان کیا گیا ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر دلائل کی جھڑپ کرتے ہیں، سوالات کرتے ہیں اور اپنی سوالوں یا مضمون کے حل پر دونوں فرما زواؤں میں کسی ایک کے قسمت کا انحصار ہے۔

متحدہ کہانیوں میں فرنی کرداروں یا اشخاص کی سبائے مصر کی جیتی جاگتی شخصیتیں مرکزی کردار ادا کرتی ہیں یا پھر کسی نہ کسی حد تک ان کا ذکر آیا ہے۔ مثلاً مشہور اور ممتاز فراعنہ بیگمات، شاہزادے شاہزادیاں، امراء اور فوجی جنرل وغیرہ۔ ان میں تیسرے خاندان (۲۹۲۹ ق. م) کے فرعون زوسر اور نبکا، چوتھے خاندان (۲۶۱۳ ق. م) کے فراعنہ سنوفرو (سنفرو) اور ہرم کبیر کا بانی خوفو (خوفو)۔ یونانی تلمذ چوپیس، پانچویں خاندان (۲۴۹۳ ق. م) کے فراعنہ اُسرتات، ساحورا شپ شس را اور پی ٹفر کا رادوم، بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق. م) کے فراعنہ آمن امحت اول (۱۹۹۱ ق. م) اور سن اُسرت اول (۱۹۹۱ ق. م)، شمالی مصر میں غیر ملکی حکمران ہائیگوسس خاندان (۱۹۹۱ ق. م) کا فرما زوا اپپی دوم، سترہویں خاندان (۱۶۵۰ ق. م) کے حکمران سکئن را اور کاموسی، اٹھارہویں خاندان (۱۵۵۵ ق. م) کے فراعنہ تحوت مس اول (۱۵۲۸ ق. م)، مکتحت شپ شوت (حطشی پست) (۱۴۹۰ ق. م) تحوت مس سوم (۱۴۶۹ ق. م) آمن تحوت دوم (۱۴۳۶ ق. م) تحوت مس چہارم (۱۴۱۳ ق. م) اور انیسویں خاندان (۱۳۰۸ ق. م) کا نامو فرعون رئیس ثانی (۱۲۹۲ ق. م) شامل ہیں۔ علاوہ ازیں فرعون تحوت مس اول کی ملکہ اموسی فرعون خوفو کے بیٹے شہزادہ مردوت اور شہزادہ تحفرا (جو بعد میں فرعون بنا)، شاہزادہ تحوت مس (جو بعد میں تحوت مس چہارم (۱۴۱۳ ق. م) کے نام سے فرعون بنا)، جنرل آمن امحت اور جنرل تحوتی وغیرہ کا ذکر بھی مصری کہانیوں میں ملتا ہے۔ اصل جیتے جاگتے کرداروں خصوصاً بادشاہوں وغیرہ کو کہانیوں میں پیش کرنے کا رجحان دنیا بھر کی غالباً سب اقوام میں رہا ہے۔ مصر میں بھی یہ سلسلہ ہزاروں برس سے چلا آ رہا ہے۔ اوپر تو ہم نے ہزاروں برس پہلے کے ان فراعنہ، بیگمات اور شاہزادوں وغیرہ کا ذکر کیا ہے جو کہانیوں کے کردار بنتے رہے

یہ، لیکن مصر میں تو یہ سلسلہ آج بھی کسی نہ کسی رنگ میں موجود ہے۔ وہاں آج بھی جو کہانیاں سنائی جاتی ہیں وہ خلیفہ ہارون رشید (۸۰۹ء) اور سلطان جبرس (۱۲۴۰ء) کے گرد گھومتی ہیں۔ قدیم زمانے کے مصر میں بھی کہانیاں مختلف شخصیتوں سے بھی متعلق ہوتی تھیں۔ مثلاً عیسائی دور کے مصر میں شاہ ایران کمبوجیہ (کہانی سن ۵۲۸ ق م) کے بارے میں ایک کہانی تھی۔ کمبوجیہ نے مصر پر کامیاب حملہ کیا تھا۔ یونانی (ہیلمیوسی دور ۳۳۲ ق م) میں نکٹانی بس کے بارے میں ایک کہانی تھی تھی اور اس سے قبل ہیرودوٹس (۴۸۰ ق م) نے دوسری کہانیوں کے علاوہ ایک دلکش مصری کہانی فرعون رمپ سی نی تس کی حد سے زیادہ کنجوسی کے بارے میں لکھی ہے۔ ایک دیگٹیتی پیرپس پر فرعون پتو باستس اور مہا پجاری ست ناخا ام است کی کہانی مرقوم ہے۔ روایت کے مطابق ست ناخا ام است (ست نی) فرعون رمپس دوم کا بیٹا تھا۔ بہت سی مصری کہانیاں ایسی ہیں جن میں فراعنہ کا ذکر تو ہے مگر ان کے ان کے نام نہیں آتے ہیں۔ ان میں "عراقاب سیفہ"، "خوشس بیان دہقان"، "فرعون اور جزل (کے جنسی تعلقات)", "دہقان زاہد تخت شاہی پر"، "بد قسمت شاہزادہ وغیرہ اور متعدد کہانیاں ایسی ہیں جن میں جیتے جاگتے فراعنہ کے نام آتے ہیں۔

قدیم مصری کہانیوں میں حقیقی کرداروں کی موجودگی ایک ایسی خصوصیت ہے جو ہزاروں برس پہلے جا کر "الف لیلا" میں نظر آتی ہے۔ الف لیلا کے بھی بہت سے کردار حقیقی ہیں، ہارون رشید، ملکہ زبیدہ اور جعفر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بعض محققین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ حقیقی کرداروں پر مبنی کہانیوں میں واقعات بھی سچے ہی آتے ہیں۔ لیکن میرے نزدیک یہ بات سو فی صد درست نہیں ہو سکتی کہ حقیقی کرداروں والی ساری ہی کہانیوں میں سب ہی واقعات حقیقت پر مبنی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ قدیم مصری کہانی نویسوں نے متذکرہ کہانیوں میں بہت حد تک حاشیہ آرائی اور غلو سے کام لیا ہے البتہ کچھ مصری کہانیاں ایسی ضرور ہیں جن کا مرکزی خیال کسی نہ کسی حقیقی واقعے یا واقعات پر استوار ہو رہا ہے مثلاً کسی شہر کی تسخیر کسی پراسرار دروازے

ایک خاص بات یہ ہے کہ قدیم مصری کہانیوں میں اعلیٰ سیرت رکھنے والے کرداروں کی خامیاں بھی چھپائی نہیں جاتیں اور دوسری طرف کسی بدتماش انسان کی خوبیاں بھی بیان کر دی جاتی ہیں۔ ان کہانیوں کے متعدد کردار ڈھیلے ڈھالے چال چلن کے، بلکہ آوارگی، بدچلنی اور عیاشی کے مظہر ہیں۔ اوباشی اور بے راہروی میں زمانہ کردار مردوں سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ بلکہ کئی بار تو عورتیں مردوں سے بھی بہت آگے بڑھی نظر آتی ہیں۔ وہ مردوں کو ورغلائے اور رجھانے کے تمام حربوں سے پوری طرح سیس ہو کر پیش دستی کرنے سے بھی نہیں چکتیں۔ تاہم کہانیوں میں بدکرداروں کے ساتھ عموماً کوئی رورعایت روا نہیں رکھی جاتی تھی۔ اور مصری ادیب اپنی ان تحریروں میں انہیں کیفر کردار تک پہنچا کر ہی دم تینا تھا۔ اور کہانیوں میں تمام اوباش لوگ کسی نہ کسی آفت اور بد نصیبی سے ہی دو چار ہتاتے جاتے تھے اصل میں مصری ادیب اور کہانی نویس اپنی تخلیقات میں اچھا اور نیک سبق دیکر اصلاح احوال کا خواہاں تھا۔

مصر کی قدیم کہانیوں سے وہاں کے مختلف تہذیبی گوشوں —
معلومات کا اہم ذریعہ روزمرہ کی عام زندگی اور زندگی کے مسائل پر خوب روشنی پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں دوسری کہانیوں کے علاوہ ایک کہانی 'کنجو کس فرعون' (اصل فرعون) بھی عمدہ مثال ہے۔ ان مصری کہانیوں سے بڑی ہی اہم معلومات حاصل کی جاسکتی ہیں ایک اہم بات یہ کہ ان میں فرعونوں کے بارے میں بہت کچھ مواد مل جاتا ہے۔ اس بات کی اہمیت کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ فرعون مصر کی شخصی یا نجی زندگی پر اتنی صحیح روشنی کسی اور ذریعے سے ہرگز نہیں پڑتی، سرکاری کتبوں اور نوشتوں سے بھی نہیں جتنی کہ کہانیوں سے پڑتی ہے۔ کہانیوں میں فرعون کی ذات کے متعلق بہت واضح اور پوری صفائی سے لکھا گیا ہے ان میں فرعون سو بہو دیا نظر آتا ہے جیسا کہ کوئی بھی عام انسان ہو سکتا ہے یعنی اچھا بھی اور بُرا بھی۔ ان کی کہانیاں پر شکوہ الفاظ عبارت آرائی اور مبالغہ آمیزی سے بھر پور

قصائد، سرکاری اور شاہی نوشتوں سے قطعی مختلف ہیں۔ بیشتر کہانیوں میں فرعون کو موقع محل کی مناسبت سے پسندیدہ اور غیر پسندیدہ ہستی کے روپ میں پیش کیا جاتا تھا۔ انہی کہانیوں سے پتہ چلتا ہے کہ عام لوگوں کے ذہن میں یہ بات بھی ضرور تھی کہ دیوتا ہونے کے باوجود فرعون بھی ان جیسا ہی عام انسان تھا۔ وہ بھی ان کی طرح، عام انسانوں کی طرح غلطیاں کر سکتا تھا۔ فرعون دیوتا کی یہ تصویر ایسی ہے جو شاہی اور سرکاری تحریروں میں فرعون کی پیش کردہ شخصیت سے یکسر مختلف ہے۔ غرض نہ صرف "ماہرین مصریات" بلکہ عام لوگوں کے لئے بھی مصری کہانیاں معلومات کا اہم خزانہ ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان میں لوگ کہانیوں کے طبعا اور شائقین کے لئے بھی دلچسپی کا پورا پورا سامان موجود ہے وہ ان میں ایسی کہانیوں کی انتہائی قدیم صورت تلاش کر سکتے ہیں جو کلاسیک کا درجہ اختیار کر گئی ہیں مثلاً سندباد جہازمی اور علی بابا چالیس چور۔

اثرات میں سمجھتا ہوں کہ مصری کہانیوں میں دلچسپی کی پوری پوری دنیا سمٹی ہوئی ہے۔ خصوصاً اس حقیقت کے پیش نظر کہ یہ کہانیاں ہزاروں برس قبل تخلیق اور تحریر کی گئی تھیں۔ عام خیال ہے اور بظاہر یہ خیال درست بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کی متعدد کہانیاں بعد کے زمانوں کی بعض مشہور اور کلاسیکی کہانیوں یا یوں کہہ لیجئے کہ ان کے موضوعات پر پوری طرح اثر انداز ہوئیں۔ چنانچہ عام محققین نے یہ فیصلہ دے دیا ہے کہ متعدد اہل یونیورسٹی مثلاً سندباد جہازمی کی کہانیوں پر مصری کہانیوں کا بہت اثر پڑا۔ فرانسیسی محقق پوسنر (POSNER) کے خیال میں (LEGACY OF EGYPT P. 270) مصری کہانی "دہقان زادہ تخت شاہی پر" کے پہلے حصے میں جو موضوع اپنایا گیا ہے وہ نہ صرف اسرائیلی ادب (کتاب پیدائش ۳۹: ۹-۴۰) پر اثر انداز ہوا تھا۔ بلکہ یہی موضوع بعد کے یونانی اور لاطینی ادب میں بھی اپنایا گیا اور وہاں بھی ملتا ہے مثلاً ہومر (ساتویں یا نویں صدی قبل مسیح) کی ایڈ (II: ۱۵۹-۱۶۵) پوری پائینڈس (EURIPIDES) کی "HIPPOLYTUS" (۴۸۰ ق م) اور اسٹوفینس (ARISTOPHANES)

(۲۳۸ ق م) کی 'CLOUDS' (۸-۱۰۶۳) اور ہوریس (HORACE) ۶۵ ق م کی ODES (۷، iii) میں یہ موضوع موجود ہے۔

مگر میرے نزدیک تو یہ نکتہ اب بھی بہت حد تک قابل غور و بحث ہے کہ آیا مصری اور بعد کے زمانوں کی کلاسیکی اور دوسری کہانیوں میں مشابہت اور بعض اوقات تو گہری مشابہت محض اتفاق ہے یا پھر واقعی یورپی اور ایشیائی کہانیاں مصری کہانیوں سے خوب اثر پذیر ہوئی ہیں اور ان کے خالقوں نے پلاٹ یا موضوع مصری کہانیوں سے ماخذ کئے تھے۔ مصری کہانیوں سے اثر قبول کرنے کے سلسلے میں علی بابا چالیس چور، ٹرائے کا گھوڑا (TROJAN HORSE) یعنی 'ایڈ' میں ہیلن آف ٹرائے کی کہانی میں گھوڑے کے اندر سپاہی بٹھا کر بڑی چالاک سے شہر کے اندر بھیج دینے کی روایت اور سند باد جہازی کی کہانیوں کا خصوصی ذکر کہا جاتا ہے اور محققین کا اصرار ہے کہ تینوں مذکورہ کہانیاں مصری کہانیوں 'یافہ زحویہ' کی 'تخیل' اور عرقاب سفینہ سے متاثر ہوئی تھیں۔ اور اول الذکر کہانیوں کے خالقوں نے مذکورہ دونوں مصری کہانیوں سے اثر قبول کر کے ان کے موضوعات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا تھا۔

اس سلسلے میں محققین ایک اور کہانی کا خاص طور پر ذکر کیا کرتے ہیں اور وہ ہے بائبل (عہد نامہ قدیم) میں شامل ایک مصری امیر فوطیفار کی بیگم اور حضرت یوسفؑ سے منسوب ایک واقعہ یا کہانی۔ فرعون کے ایک افسر کا نام فوطیفار تھا۔ وہ 'جلوداروں' کا سردار تھا۔ یورپی محققین کے خیال میں بائبل کی اس کہانی کا موضوع دراصل مصریوں کی کوئی سواتین ہزار برس قدیم کہانی 'دبتان زراہ' تحت شاہی پرے سے لیا گیا ہے اور محققین کو یہ خیال اس لئے پیدا ہوا کہ مصری کہانی کے ہیرو 'تبتا' (جو بعد میں فرعون بنا) اور اس کی بڑی بھانج اور ادھر حضرت یوسفؑ کے ساتھ مصری حاکم فوطیفار کی بیگم کے روتے پر مبنی جو واقعات رونما ہوئے ان میں بہت نمایاں مشابہت اور مماثلت ہے۔ چنانچہ اسرائیلیوں نے بائبل میں موجودہ صورت میں مذکور اپنی اس کہانی

کا پلاٹ یا موضوع دراصل مصریوں کی کہانی "دبتقان زادہ تخت شاہی پر" سے مستعار یا تھا۔ مگر میں زیر بحث کہانی کے بارے میں ماہرین کے مستعار لینے والے اس نظریے سے اختلاف رکھتا ہوں۔ مشابہت صرف اتنی ہے کہ دونوں جگہ زنا نہ کر دار اپنے شوہروں سے بے وفائی کرتے ہوئے قابل اعتراض روکش اختیار کرتے ہیں اور دونوں جگہ نوجوان ان خواتین کی ترغیب میں نہیں آتے۔ میرے نزدیک یہ مشابہت بالکل اتفاقی ہے یا اسے واقعہ کی بات کہہ لیجئے کہ دونوں جگہ ایک سا واقعہ پیش آیا۔ اب یہ بات تو بے نہیں کہ مصری معاشرے میں فوطیہ کی بیگم کے علاوہ اور کسی سیاہنما خاتون سے یہ لغزش ہو ہی نہیں سکتی تھی، چونکہ وہاں اس طرح کی عورتیں ہر دور میں موجود رہی تھیں اس لئے مشابہت کی بنا پر ایک سے زیادہ یکساں موضوع یا واقعات پر مبنی کہانیاں مختلف ادوار میں اگر تخلیق کر لی گئی ہوں تو اس سے یہ کب لازم آتا ہے کہ وہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئی ہوں گی پھر ایک اور قدیم مصری کہانی "علسی گر مچہ" میں بھی تو ایک دفانا آشنا سیاہی عورت کا ذکر ہے۔

ایک وقت تھا کہ تاشیل (فے بلز FABLES) یعنی ایسپ کی کہانیوں کا ماخذ جانوروں سے متعلق نصیحت آموز کہانیوں کا اولین خالق (Aesop) کو قرار دیا گیا مگر اب یہ حقیقت ناقابل تردید شواہد سے ثابت ہے کہ ایسپ (۶۰۰ ق م) سے تو سوا ڈیڑھ ہزار برس قبل عراق کے سومیری تاشیل (فے بلز) تحریر کر چکے تھے۔ اور سومیریوں نے یہ پہلے پہلے تخلیق کب کی تھیں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ایسپ سے منسوب بعض تاشیل خود ایسپ سے بہت پہلے عراق اور مصر میں تخلیق ہو چکی تھیں۔

بہر حال میں علماء کی اس تحقیق سے متفق ہوں کہ ایسپ کی کہانیوں کے سوتے مصر سے ہی پھوٹے تھے۔ ایسپ چھٹی صدی قبل مسیح کے دوران یعنی اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل ایشیائے کوچک میں پیدا ہوا تھا — میرے ذہن میں تین قدیم مصری انشورن

کے نام آتے ہیں جن میں سے کوئی ایک یونانیوں کا ایلیپ ہو سکتا ہے اور وہ تین ہیں
 (۱) دنیا کا اولین معلوم دانشور، سرجن، مصنف اور ماہر تعمیرات (انجینئر) ام خوتپ (۱۱) ہرم
 کیر کے بانی فرعون خوفو کا دانشور ثیا حردوت یا پھر (۱۲) آمن ام اپنی (حردوت اور آمن
 اپنی کی تعلیمات "حکیمانہ ادب" کے بارے میں شامل کر چکا ہوں)۔ میں ذاتی طور پر ام خوتپ
 کے حق میں ہوں کہ وہ ایلیپ ہو سکتا ہے۔ ام خوتپ تیسرے خاندان (۱۳۹۰ ق م) کے فرعون
 زوسر (دوسرا) کا وزیر اور انجینئر تھا۔ اس سلسلے میں یہ حقیقت بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ مصر
 میں وسیع پیمانے پر مختلف جانوروں اور پرندوں کی پوجا بھی ہوتی تھی اور انہیں تقدس کا درجہ
 بھی حاصل تھا ایک اور بات بڑی اہم اور قابل توجہ ہے کہ لیڈن دیموٹیکی پیرس —
 (LYDEN DEMOTIC PAPYRUS) پر نمون احسان چوہے اور جال میں پھنسے ہوئے شیر
 کی کہانی ملی ہے۔ اس کہانی کی رو سے ایک چوہے نے کسی شیر کے احسان کا بدلہ یوں چکایا
 کہ اسے شکاری کے جال سے رہائی دلائی۔ شیر جال میں پھنس گیا تھا۔ یہ کہانی اس پیرس پر
 بعد از مسیح کے دور میں رقم کی گئی تھی بعض محققین نے تخیل، لازمی بنیادی جزئیات اور اس کے
 تحریر کے دور کے لحاظ سے اس کہانی کو یونانی قرار دیا ہے۔ جن محققین نے اس کہانی کو مذکور
 بالاثبات کی بنا پر یونانی سمجھا ہے میں انہیں درست نہیں سمجھتا۔ اس لئے کہ اگر کوئی
 کہانی موجودہ صورت میں حضرت عیسیٰؑ کے بعد تحریر کی گئی ہو تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا
 ہے کہ اس کا وجود اس سے قبل کے زمانے میں سرے سے تھا ہی نہیں۔ رہی یونانی جزئیات
 یا تخیل کی بات تو جب کوئی قوم کسی دوسری قوم کی کہانی اپناتی ہے تو اس میں کچھ نہ کچھ اور بعض
 اوقات تو بہت واضح تبدیلیاں آ ہی جایا کرتی ہیں چنانچہ میں سمجھتا ہوں ہوا یہ کہ اس مصری
 کہانی کو یونانیوں نے اپنا یا، اپنے رنگ میں رنگا اور حضرت عیسیٰؑ سے بعد کے زمانے میں
 اسے لکھا بھی — بہر کیف ابھی تک اتنی معلومات تو حاصل نہیں ہو سکی ہیں جن کی
 بنا پر یہ کہا جاسکے کہ مصر میں جانوروں کی کہانیاں کس حد تک مقبول تھیں تاہم اتنا یقینی ہے

کہ ایسی کہانیاں مصر میں موجود تھیں ضرور۔ مثلاً ۱۰۰۰ ق م یعنی اب سے تین ہزار برس پہلے کی ایسی تصویریں یا معور مناظر ملے ہیں جن کو دیکھ کر با آسانی یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ مصر میں جانوروں کی حکایتیں (تمثیل۔ فنی بزن) یقیناً موجود تھیں۔ مصر سے ایسی متعدد کہانیاں مل چکی ہیں جن میں جانور انسانوں کی طرح کام کرتے، کھیلتے اور لڑائیاں لڑتے ہیں۔ اس قسم کی اکثر مصری کہانیوں کا مقصد دراصل طعن و تضحیک تھا۔

موجودہ ٹھوس شواہد اور ثبوت کی روشنی میں یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ مصر میں اب سے کم از کم چار ہزار برس قبل کہانیاں باقاعدہ قلم روشنائی سے تحریر کی جانے لگی تھیں اور تخلیق تو وہ اس سے پہلے بھی نہ جانے کن زمانوں سے ہوتی آرہی تھیں۔ جو کہانیاں اب تک مل چکی ہیں ان سے ان کے ارتقاء کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ چار سو چار ہزار برس پہلے "غرقاب سفینہ" (ناگ جزیرہ) جیسی سادہ اور پُر اثر لوک کہانی بھی انہوں نے تخلیق کی جو تحریری شکل میں بھی نہ صرف مصر بلکہ دنیا بھر کی سب سے قدیم کہانی ہے۔ چار ہزار برس پہلے ہی خوش بیاں دہتھاں، جیسی فصاحت و بلاغت کا شاہکار مثال آفرینی اور اشاریت سے پر کہانی وجود میں آئی۔ پونے چار ہزار برس قبل "مفرور سردار" جیسی ترقی یافتہ، ستھری، پیچیدہ، صناعمی، نفسیاتی، پُر اثر واقعیت، حقیقت نگاری اور کردار نگاری کا شاہکار کہانی تخلیق و تحریر ہوئی۔ اور پھر سواتین ہزار برس پہلے بدقسمت شاہزادہ "دہتھاں زادہ تخت شاہی پُر"، خصوصاً "دون آمون اجنبی دیوں میں" جیسی عظیم کہانی لکھی گئی۔ یہ سب کہانیاں اس کتاب کے زیر نظر باب میں شامل کر رہا ہوں۔

تحریری طور پر یہ ثابت ہے کہ اب سے چار ہزار برس پہلے ہی مصری ادب نوآموزی کے ارتقائی مراحل طے کر کے بہت آگے بڑھ چکا تھا۔ اور کہانی نویسی کے فن کو تو مصری ادیب چار ہزار برس پہلے بھی عروج کو پہنچا چکے تھے۔ اتنے قدیم زمانوں میں بھی مصری ادیب اپنی کہانیوں میں ڈرامائی تاثرات و انداز، روانی، تمثال آفرینی، اشاریت، سادگی، پُر شکوہ

عبارت آرائی اور فصاحت و بلاغت بڑی کامیابی سے سمور ہے تھے۔ تفسیر سے بھی وہ گریزاں تو نہیں رہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ان کی کہانیوں میں بہت ساری خوبیاں بھی ملتی ہیں۔ چالیس صدیاں پہلے تحریر شدہ مصری کہانیوں میں خصوصاً "مفرور سردار" کی روشنی میں یہ اہم نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے بلکہ یہ بات پوری طرح ثابت ہے کہ چار ہزار برس قبل بھی مصری ادیب اپنے فن پاروں میں کسی کردار کا بڑی ہی عمدگی کے ساتھ نفسیاتی مطالعہ کرنے کا اہل ہو چکا تھا۔ اور یہ بھی کہ اس وقت ادیب اپنی کہانی کا اسلوب شعری طور پر وضع کرنے لگے تھے۔

پچیدگی، ہمیت، کردار نگاری غرض فنی لحاظ سے مصری ادیبوں نے چار ہزار برس پہلے بھی نہایت عمدہ، کامیاب، بہت سی معیاری اور ترقی یافتہ کہانیاں تخلیق کیں۔ اس قدر معیاری کہ "مفرور سردار" کی کہانی دنیا کی بہترین کلاسیکی کہانیوں میں شمار ہوتی ہے اور ان میں بھی اسے بہت اونچا مقام دیا گیا ہے۔ سرائین گارڈنر اور رڈ یارڈ کپلنگ وغیرہ کی یہ رائے میرے نزدیک بالکل صحیح ہے کہ ادبی مہارت و کمال کے لحاظ سے "مفرور سردار" کی کہانی دنیا کے ادبی شاہکاروں میں سے ہے۔ اور یہ آج بھی کلاسیک کا درجہ رکھتی ہے۔ اسی طرح ایک اور مصری کہانی "ون آمون اجنبی دیسوں میں" عالمی سطح پر جگہ پاتی ہے۔ "خوش بیان دہقان" کی کہانی میں سادگی اور دلکشی بھی ہے اور فصاحت اور کچھ مجذبات بھی۔ سادگی و خوبصورتی اور مصلحتی اور مجتہدے پن کی بظاہر یہ اہل بے جوڑ کہانی مصری ادب کی تاریخ میں ایک مخصوص اہمیت و عظمت کی حامل ہے۔ چار ہزار قبل تخلیق ہونے والی کہانی (خوش بیاں دہقان) کو پڑھتے ہوئے صاف احساس ہوتا ہے کہ یہ ابتدائی ارتقائی مراحل کی کہانی نہیں ہے بلکہ کہانی نویسی کے فن میں ترقی یافتہ منزل کی آئینہ دار ہے۔ یوں کہا جائے کہ یہ کہانی ایسے زمانے میں تخلیق ہوئی جب مصر میں کہانی نویسی کا فن بہت عروج پا چکا تھا اور یہ اب سے چار سو چار ہزار برس پہلے کی بات ہے۔ اس وقت کہانی دنیا میں اور کہیں بھی اتنی ترقی اور معیار کے اس مقام کو نہیں پہنچی تھی۔

اور نہ معلوم کتنی ایسی کہانیاں مصری کاروں نے تخلیق و تحریر کی ہوں گی جو "مفرور سردار"

”خوش بیان دہقان“ اور ”ون آمون اجبی دیوں میں“ جیسی عظیم و اعلیٰ کہانیوں کی ہم قیہ ہوا
گی مگر جو خالص ہو گئیں یا پھر کچھ اگر پنج بھی رہی ہیں تو ابھی دریافت نہیں ہو سکی ہیں شاید کبھی ملی
ہی جائیں۔

مصری ادیبوں کی کہانیاں لکھنے کی صلاحیتوں، اہلیت اور قرینے کا جہاں تک تعلق ہے
ایرک پیٹ (ERIC PEET) کے نزدیک بھی مصری ادیب اس سلسلے میں اسرائیلیوں اور
بابلیوں سے کہیں آگے تھے۔ ان کے ہاں مختلف اسالیب اور اصناف کو مربوط یا یکجا
کرنے کا کامیاب رجحان ملتا ہے اور یہ تکنیک ”مفرور سردار“ کی کہانی میں عروج کو پہنچی ہوئی نظر
آتی ہے۔ اس کہانی میں تین نظمیں آئی ہیں۔ مراسلت بھی ہے، تینوں میں سے ہر نظم ایک مخصوص
صنف کی آئینہ دار ہے، گویا یہ تینوں نظمیں تین مختلف اصناف کی حامل ہیں اور یہ تین نظمیں ہیں،
فرعون کی شان میں مدح سرائی (قصیدہ)، ذاتی غنائیہ اور مقدس نغمہ۔

مصری کہانیوں کے معیار اور فنی ارتقاء کے سلسلے میں میرے نزدیک ایک بات بڑی عجیب
اور افسوس ناک ہے کہ جدید شہنشاہیت کے دور (۱۵۰۵ ق م) میں صرف ”ون آمون
اجبی دیوں میں“ (کہانی کی ایک مثال کو چھوڑ کر باقی تمام کہانیوں کا معیار وہ نہیں نظر آتا جو وسطی
بادشاہت (۱۳۵۰ ق م) کے دور کی کہانیوں کا تھا۔ جدید دور شہنشاہیت میں کہانیوں کا
معیار آگے تو کیا جاتا اس مقام پر بھی نہیں رہا اور نہ پہنچ سکا جہاں وسطی بادشاہت کے کہانی کار
ادیب تھے۔ آج جن لوگوں کو وسطی بادشاہت سے بعد کے زمانوں یعنی جدید شہنشاہت

(۱۵۰۵ ق م) اور دور متاخر (۱۰۹۰ ق م) وغیرہ کے دوران تخلیق ہونے والی مصری کہانیوں
سے واقفیت نہ ہوگی، مطالعے میں نہ آئی ہوں گی وہ تو وسطی بادشاہت (۱۳۵۰ ق م)
کے دوران تخلیق ہونے والی تین انتہائی اہم اور معیاری کہانیوں یعنی ”نورتاب منیفہ“، ”خوش
بیان دہقان“ اور ”مفرور سردار“ کو پڑھ کر اس منطقی نتیجے پر پہنچیں گے کہ ان تینوں کہانیوں
کے اثر اور اعلیٰ ارتقائی معیار کے پیش نظر تو بعد کے زمانوں میں کہانی نویسی کا فن بہت ترقی کر
گیا ہوگا۔ لیکن دراصل ایسا ہوا نہیں۔ بعد کے مذکورہ ادوار کی جو مصری کہانیاں ملی ہیں

”ڈن آمون اجنبی دلیوں میں“ (۲۰۸۵ برس قدیم) کی واحد ستشائی مثال سے قطع نظر باقی سب کے مطالعے سے تو یوں لگتا ہے کہ فن کہانی نویسی پر بعد کے زمانوں میں جو بدعاتی رہا تھا، یہ فن ترقی پذیر نہ رہ سکا اور وسطی بادشاہت کی متذکرہ بالا تین خوبصورت اور معیاری کہانیوں کے خالقوں نے جدید شہنشاہیت اور دور متاخر سے ڈیڑھ ہزار برس سے کہیں سو برس پہلے تک جو تجربات کئے تھے ان پر بعد کے مصریوں نے عمل نہیں کیا اور بات آگے نہیں بڑھائی لیکن یہ بات میں اس حقیقت کے پیش نظر کہ رہا ہوں کہ ”ڈن آمون اجنبی دلیوں میں“ کی ایک کہانی کو چھوڑ کر جدید شہنشاہیت اور دور متاخر کی تاحالی تو کوئی اور کہانی ایسی ملی ہے نہیں جو وسطی بادشاہت کی عظیم کہانیوں یعنی ”غرقاب سفینہ“، ”خوش بیاں دہقان“ اور ”مفرد سردار“ وغیرہ کی ہم قدم ہو اور اگر کبھی زیادہ قدیم ایسی ہی اعلیٰ کہانیاں ان دونوں ادوار کی بھی مل گئیں تو پھر صورت حال یقیناً مختلف ہو جائے گی۔

کہانی کے لفظ نظر سے ”مفرد سردار“ اور ”خوش بیاں دہقان“ کی کہانی میں جو تصنع اور باریک بینی یا ذہانت پائی جاتی ہے وہ ایرک پیٹ کی راسے میں ان کہانیوں کی خامی بھی ہے۔ شاید ایسا ہو مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان دونوں کہانیوں یعنی ”مفرد سردار“ اور ”خوش بیاں دہقان“ کے خالق ”غرقاب سفینہ“ کے خالق کی نسبت کہانی نویسی کے ایک اعلیٰ اور زیادہ مشکل فن کو بروئے کار لارہے تھے۔

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے خاتمے کے فوراً ہی بعد مصر میں ”حکیمانہ ادب“ ارتقا کے لحاظ سے انتہائی عروج کو پہنچ گیا تھا۔ بنظاہر ایسا لگتا ہے کہ مصریوں کے فن کہانی نویسی پر حکیمانہ ادب کا خاصا اثر پڑا تھا۔ مجھے ٹی۔ ایرک پیٹ کی اس راسے سے بالکل اتفاق ہے کہ وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے دور میں لکھی جانے والی کہانیوں ”غرقاب سفینہ“ (۱۰۰۰ برس قبل) خوش بیاں دہقان“ (۱۰۰۰ برس قبل) اور ”مفرد سردار“ (۲۸۰۰ ق م) پر حکیمانہ ادب کا اثر نظر آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کہانیاں اس اثر کی قابل تحسین مثالیں ہیں۔ ”غرقاب سفینہ“ یقیناً

ایک سادہ کہانی ہے جس کا چار ہزار برس پہلے کے اس دور میں کوئی جواب نہیں ہے۔ "خوش بیان و ہنقاں" حکیمانہ ادب یا تخیلات کا منہ بولتا ثبوت ہے، مفرد سردار کی کہانی میں سادگی اور حکمت و دانش کو بڑی مہارت اور ذہانت کے ساتھ سمو دیا گیا تھا۔

چند ایک کو چھوڑ کر تقریباً تمام مصری کہانیوں کی صورت حال ایسی ہے کہ ان کا کوئی ترجمہ بھی بلکہ کوئی بہترین مگر پابند ترجمہ بھی کسی عام قاری کے سامنے رکھ دیں وہ اسے پڑھتے ہی خود کو گویا ایک اجنبی دنیا میں پانے لگے گا۔ ان کہانیوں میں استعمال ہونے والی تشبیہیں ایک عام قاری کے لئے بے مزہ، بے معنی، بے تکی، بے سرو پا اور شاید مضحکہ خیز بھی قرار پائیں گی۔ اسے کردار غیر مانوس اور عجیب و غریب لگیں گے۔ پس منظر تعلیمات سے لطف اندوز نہیں ہو سکے گا بلکہ قضا اسے محض پراسرار اور غیر پسندیدہ لگے گی۔ اور یہ سب باتیں اس پر اس قدر گراں گزریں گی کہ شاید وہ اتنا کہ کہانی ایک طرف ڈال دے۔ لیکن ان کہانیوں کا آزاد اور شگفتہ ترجمہ کیا جائے تو یقیناً یہ دلچسپی اور دلکشی کی حامل نظر آئیں گی۔

مصر کی قدیم کہانیاں اکثر و بیشتر نسبتاً روکھی چسکی سی ہیں۔ ان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ زیادہ تر کہانیاں سستی آموز ہیں۔ ان کی یہ خصوصیت آج شاید خامی قرار دی جائے۔ لیکن اس ضمن میں یہ ضرور کہوں گا کہ کہانیوں میں نامحاذ انداز اختیار کرنا اگر کوئی خامی ہے تو صرف مصر قدیم کی کہانیوں کو ہی اس خامی کا شکار قرار نہیں دیا جاسکتا بلکہ پورے عالمی ادب کی بیشتر کہانیاں نصیحت آموز ہی تھیں۔

کم از کم چار مصری کہانیاں ایسی ہیں جو ہر لحاظ سے خاص طور پر قابل اہم ترین کہانیاں ذکر میں اور یہ چار کہانیاں ہیں "غرقاب سفینہ" (۴۱۰۰ برس قدیم)

"خوش بیان و ہنقاں" (۴۰۰۰ برس قدیم) مفرد سردار (۳۸۰۰ برس قدیم) اور ون آمون اجنبی دیوں میں (۳۰۸۵ برس قدیم)۔ دنیا کی سب سے پہلی کہانی "غرقاب سفینہ" جیسی سادہ اور تحریری مصری کہانی کا جہاں تک سوال ہے تو مصر سے کچھ کہانیاں ایسی دستیاب

ہوتی ہیں جن کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ یہ وسطی بادشاہت (۱۲۳۲ ق م) سے قبل اگر لکھی نہیں گئی تھیں تو کم از کم تخلیق یقیناً ہوتی تھیں۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ لوگ کہانیوں کے طور پر تخلیق کی گئی تھیں اور اس سلسلے میں دنیا کی اسی اولین کہانی عُرقاب سفینہ کی مثال دہی جاسکتی ہے۔ یہ کہانی جس پیرس پر لکھی ہوئی ہے وہ آج سے کم از کم چار ہزار یا چار ہزار ایک سو برس قبل رقم کیا گیا تھا۔ مگر یہ یقینی ہے کہ چار ہزار برس پرانے اس پیرس پر یہ کہانی کسی اور ہی زیادہ قدیم پیرس سے نقل کی گئی تھی اس سے قبل یہ یقیناً زبانی منتقل ہوتی آرہی تھی چنانچہ سمندر یعنی بحیرہ اہمر میں مہاتی اور عجیب واقعات پر مبنی یہ افسانہ وحی یا فرضی کہانی کی بلاشبہ بہت ہی قدیم مثال ہے۔ اس کہانی میں ایسی خصوصیات موجود ہیں جو عوامی یا لوگ کہانیوں کا خاصہ ہوا کرتی ہیں۔ اسلوب سادہ ہے، اظہار میں تکرار ہے اور صاف پتہ چلتا ہے کہ تکرار کہانی کار کو پسند تھی۔

اتنے قدیم زمانے میں یعنی چار سو چار ہزار برس پیشتر بھی کہانی نویسی کے فنی معیار کا جہاں تک سوال ہے، مصر میں کبھی جانے والی دنیا کی اس سب سے پہلی کہانی (عُرقاب سفینہ) سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چار سو چار ہزار برس پہلے بھی مصری ادیب تخیل اور اظہار کی مؤثر صلاحیت و اہلیت پوری طرح متصف تھے۔ مثلاً عُرقاب سفینہ کے خالق نے طوفان، جزیرے، اور سانپ کا ذکر بڑی خوبی سے کرتے ہوئے، ماہرانہ انداز میں اختصار کے ساتھ ان کی خصوصیات بیان کر دی ہیں بلاوجہ طول نہیں کھینچا۔ جس جگہ سانپ کی آمد کا ذکر ہے وہاں مصری ادیب نے صرف اور صرف اہم جزئیات بیان کرنے پر اکتفا کیا ہے مثلاً جزیرے میں سانپ کی آمد کا شور اور پھر اس کا واقعی ظہور یا واقعی آمد، سانپ کی پیائش، اس کی ذہانت اور جن چیزوں سے سانپ کا جسم بنا تھا ان کا ذکر۔ اس قدیم مصری کہانی کار کی یہ خصوصیت مایہ ناز قدیم رومن شاعر و ادیب ورجل (پلیٹس ورجلیس مارک) ۱۹ ق م کے مقابلے میں یقیناً ارفع ہے۔ ورجل (VIRGIL) نے اپنی اہم و مشہور

تصنیف اینیڈ (AENEID) میں دو ایسے سانچوں کا ذکر کیا ہے جو اپنا لود دیتا کے مشہور سپاری
 لاؤکون (LAOCOON) اور اس کے دو بیٹوں پر حملہ آور ہوتے۔ اور انہیں ہلاک کر ڈالا۔ اور عل
 جیسے عظیم شاعر نے اپنی اینیڈ (دوسری کتاب) میں لاؤکون اور اس کی ہلاکت کے منظر
 کی اس قدر غیر ضروری تفصیل بیان کی ہے۔ کہ معمولی سی جزئیات بھی نظر انداز نہیں کرتا۔
 اس نے نہ صرف یہ منظر بیان کیا بلکہ وہ اثرات بھی جو یہ سب کچھ دیکھنے والوں کے ذہنوں
 پر مرتب ہوتے تھے۔ اس مصری کہانی کو پڑھ کر یہ حقیقت اجاگر ہوتی ہے کہ بعد کے
 زمانوں میں تخلیق ہونے والی متعدد مشہور کہانیاں اس سے مشابہ ہیں۔ اس مصری کہانی اور
 بعد کی مشہور کہانیوں سند باد جہاز سی "الف لیلیٰ کے شہزادے زین الاصنام اور جوہر
 کی اویسے" میں بیان کردہ جزیرہ فاکیان کے باشندوں کے پاس اوڈیسس کی آمد کے
 واقعات میں مشابہت موجود ہے اور اس سلسلے یا موضوع پر مبنی "غرقاب سفینہ" کی کہانی
 تحریری طور پر دنیا میں تمام سب سے زیادہ قدیم ہے۔ جس پیر میں پر یہ
 کہانی "غرقاب سفینہ" لکھی ملی ہے اس پر عبارت اچانک شروع ہوتی ہے۔ زیادہ تر
 امکان یہی ہے کہ کہانی یا عبارت مکمل نہیں ہے۔ اور اس کی موجودہ ابتدائی گونا گوں
 عبارت سے پہلے بھی کچھ نہ کچھ بلکہ شاید بہت کچھ لکھا گیا ہو گا۔ غرقاب جہاز سے بچ جانے والا
 جہاز ران کی سنائی ہوئی کہانی (آپ مثنیٰ) کی حیثیت دراصل طویل کہانی کے واقعے یا حصے
 کی ہے۔ دوسرے نفلوں میں یوں کہا جائے کہ یہ ادبی تخلیق غرقاب سفینہ کہانی در کہانی ہے۔
 اور وہ طویل کہانی، جو موجودہ پیر میں پر نامکمل صورت میں رہ گئی ہے، یقیناً جہاز پر سوار لکڑی
 اور مایوس سردار کی بد نصیبی اور مصائب کے ذکر سے شروع ہوئی ہو گی۔ آغاز تو آغاز کہانی کا
 اختتام بھی نامکمل ہے۔ تاہم قدیم مصریوں کے مزاج کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ آخر میں
 کچھ ایسے "واقعات" رونما ہوتے ہوں گے جن کے سبب اس علول اور افسردہ خاطر سردار
 کے نقطہ نظر سے غیر یقینی صورت حال خوش گوار ہو گئی ہو گی۔ اور اس کے بعد ہی وہ سہما ہوا

سردار فرعون کے حضور پیش ہوا ہوگا۔ کہانی کے اس وسیع ڈھانچے کے پیش نظر یہ قیاس کرنا بھی شاید غلط نہیں رہے گا کہ جہاز پر سوار خوف زدہ اور بد دل سردار کا بھی بڑھانے اور اسے تسلی و تسخنی دینے کے لئے اسے متعدد دھماتی واقعات کہانیوں کے رنگ میں سنائے گئے ہوں گے اور یہ کہ "نفر قاب سفینہ" کے جہازران کی یہ کہانی اپنی متعدد کہانیوں کے سلسلے کی ایک کڑی تھی۔ "نفر قاب سفینہ" میں کہانی بیان کرنے والا جہازران ایک ایسے سردار سے مخاطب ہے جو جہاز میں سوار دریائے نیل کے ذریعے نویا سے لوٹ رہا ہے وہ فرعون کے غیر متوقع غیض و غضب سے خائف ہے۔ اپنے آقا کو حوصلہ دلانے کے لئے جہازران اپنے گزرے ہوئے ایک سمندری سفر اور سفر کے دوران پیش آمدہ واقعات بیان کرتا ہے۔ جہازران کے اس سفر کا آغاز جہاز کی تباہی کی وجہ سے الیہ رہا، مگر انجام فرعون وقت کی غیایات کے سبب خوشگوار ہی ہوا، تاہم جہازران خوشگوار انجام پر یعنی یہ آپ بیتی سننے کے باوجود مطلوبہ مقصد پورا کرنے میں ناکام رہا، یعنی جہاز پر سوار سردار کی اُدا سہی اور مایوسی دور نہیں ہو سکی بلکہ جہازران کی یہ حوصلہ افزا کہانی سن کر بھی سردار نے اسے رکھا اور مایوسانہ جواب ہی دیا۔

خوش بیان و ہتھان کی کہانی اس لحاظ سے بھی بہت اہم ہے کہ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ چار ہزار برس سے بھی زیادہ پہلے مصری ادیب "ادب رائے ادب" تخلیق کر رہے تھے اور وہ اپنی تخلیقات کے لئے باقاعدہ اسلوب وضع کرتے تھے۔ ایک ہیٹ نے اس کہانی یعنی "خوش بیاں و ہتھان" کے ضمن میں بڑی دلچسپ رائے کا اظہار (صفحہ ۲۸۰-۲۹) کیا ہے کہ "نفر قاب سفینہ" میں مصنوعی پن کا کچھ شائبہ ہے۔ "مفرور سردار" کی کہانی میں یہ چھوٹا پھلتا نظر آتا ہے مگر اس میں تصنع کو کھل کھینے کا موقع نہیں دیا گیا تاہم خوش بیاں و ہتھان کی کہانی میں تو تصنع یا مصنوعی پن کوٹ کوٹ کر بھرا ہے اور اپنے انتہائی عروج پر نظر آتا ہے۔ ہیٹ کے خیال میں تو اس کہانی میں تھیل آفرینی اور اشاریت کا دور از کار اور

بے جا استعمال ہے — بہر حال پیٹ کی رائے سے قطع نظر بھی یوں لگتا ہے جیسے اس فن پارے کا اصل مقصد کہانی کے پردے میں تصنع آمیز طویل فصاحت و بلاغت کا مظاہرہ کرنا تھا۔ یہ طویل فصاحت و بلاغت آج بھی تو شاید مہمل، دور از کار، بے جا اور غیر فنی بنے شک نظر آتی ہے لیکن ہزاروں برس پہلے پڑھے لکھے مصرعوں کو یقیناً یہ پسند آتی ہوگی۔ آج کے نقطہ نظر سے اس نامی کے باوجود اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس کہانی یعنی "خوش بیاں دہقان" کا ابتدائی حصہ بڑی ہی سادگی اور خوبصورتی کے ساتھ انتہائی کامیابی سے تخلیق ہوا ہے اس حصے میں کہانی کے نقطہ نظر سے کوئی نقص نہیں، کوئی جھول نہیں۔ ایرک پیٹ کے الفاظ میں تو یوں کہا جائے کہ جس قدر کامیابی اور خوبی کے ساتھ یہ ابتدائی حصہ تخلیق ہوا ہے اس کی مثال پورے مصری ادب میں نہیں ملتی۔

سی ٹوٹے نامی ایک مفرد سردار کی انتہائی اہم اور مقبول کہانی بھی

عالمی کلاسیک وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے عہد میں بارہویں خاندان — (۱۹۹۱ ق م) کے دور حکومت کے تقریباً آغاز میں تخلیق بھی ہوئی اور لکھی بھی گئی خود مصری اس کہانی کو اتنا پسند کرتے تھے کہ پہلی بار لکھے جانے کے صدیوں بعد بھی یہ ان کے ہاں بے حد پسندیدہ رہی اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس کی متعدد تقریباً مکمل اور ادھوری نقول دستیاب ہوئی ہیں۔ تاہم جتنی بھی نقول ملی ہیں ان میں دو پیرس بہت اہم ہیں جن پر یہ کہانی رقم ہے۔ ایک تو برلن عجائب گھر میں محفوظ ہے۔ یہ پیرس فرانس کے بارہویں خاندان کا لکھا ہوا ہے۔ مذکورہ پیرس (۳۰۲۲ کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے اور اب اس پر تین سو گیارہ سطور باقی رہ گئی ہیں۔ دوسرا پیرس (۱۰۴۹۹) بھی برلن میں ہے اس کا ابتدائی حصہ محفوظ ہے اور اس پر دو سو تین سطور موجود ہیں یہ پیرس وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے آواخر میں لکھا گیا تھا۔ ان دو بڑے اور اہم پیرسوں کے علاوہ اس کہانی کی ایک اور بڑی نقل ایک پتھر پر لکھی ہوئی پائی گئی ہے جو اب اشمو لین میوزیم آکسفورڈ

میں رکھا ہے اس پر ایک سو تیس سطریں لکھی ہوئی ہیں جو نامکمل ہیں۔ اس پتھر پر یہ کہانی
 امیسویں خاندان (۱۱۹۴-۱۲۱۳ ق م) رقم کی گئی تھی۔ ہمارے آج کل کے لحاظ سے تو یہ کہانی مختصر
 ہے لیکن قدیم مصری معیار کے مطابق یہ طویل ہے۔ اصل میں مصری ادبی تخلیقات بہت
 زیادہ طویل کبھی نہیں ہوتی تھیں اور موجودہ حساب سے یہ تقریباً بیس صفحات سے زیادہ
 طویل شاذ ہی ہوتی ہیں۔

مفرد سردار کی کہانی بہت سی اہم اور نمایاں خصوصیات کی حامل ہے ان خصوصیات
 کی بنا پر آسانی سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ چار ہزار برس پہلے مصری کہانی فنی ارتقاء
 اور عروج کے کن مراحل سے گزر رہی تھی۔ ماہرین نے اس کہانی کو عالمی کلاسیک کا درجہ
 دیا ہے۔ ممتاز فرانسیسی ماہر مصریات پوسنر (POSNER) کے نزدیک یہ کہانی مختصر ہونے کے
 باوجود ناول کہلانے کی مستحق ہے۔ اس مفصل اور شاندار کہانی میں نثر ہے،
 شاعری ہے، نفسیات ہے، کردار نگاری ہے، پیچیدگی، مبہم جوتی اور جذبات و محسوسات
 ہیں۔ کہانی میں ان سب باتوں کا کردار ہے۔ یہ منظوم و منثور کہانی گو مصریوں کے ہاں بے حد
 مقبول تھی مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ یہ محض لوک کہانی ہے اس کے برعکس یہ تو
 پیچیدہ اور بہت ہی ترقی یافتہ فن پارہ ہے اس میں مواد سے زیادہ ہیئت کو اہمیت حاصل
 تھی پوری کہانی کی اسلوب نگاری شعوری طور پر کی گئی ہے۔ کہانی کے خالق نے اس کے ہر
 جز پر بڑے محتاط انداز میں غور کیا تھا۔ اس کہانی کی ایک خصوصیت اس کا تنظیمی و تحریری
 انداز ہے۔ بعض ناقدین کہتے ہیں شاید یہ انداز ناگوار ہو مگر یہ تنظیمی رویہ اس کہانی کی ہیئت
 کے عین مطابق ہے موزوں ہے۔ کہانی کی یہ ہیئت خود نوشت سوانح کی سی ہے اسی ہیئت
 کی بنا پر بعض ماہرین کو اس کہانی کا تعلق قدیم مصری امراء کے مقبروں میں کندہ تحریریں یعنی
 خود نوشت سوانح سے متاثر نظر آتا ہے۔ یہ کہانی دربار شاہی سے قریبی
 حلقوں کی پیدا کردہ ہے۔ اور اس میں درباری حلقوں کے جذبات و محسوسات کا اظہار

بھی ہے۔ کہانی کی ایک خاص بات یہ ہے کہ گو اس میں بارہویں خاندان کے دوسرے فرعون سن اُسرت اول (۱۹۲۸ ق. م) کی حمایت سرتاسر اور سو فی صد چھلکتی ہے۔ پھر بھی اسے پروپیگنڈہ لٹریچر کی ذیل میں نہیں لایا جاسکتا جیسا کہ "نفرتی (نفر و حو) کی پیشین گوئی" (قنوطی ادب) اور فرعون "آمن اُم حَت کی تعلیمات" (حکمانہ ادب) کے بارے میں کہا جاسکتا ہے۔ یہ تفریحی کہانی بہت سادگی سے بھی بیان ہوئی ہے۔ اظہار بہت خوب ہے اور اس میں ڈرامائی کیفیات یا تاثرات بھی ہیں۔ جہاں تک اس کہانی کے دُعا چنے اور اسلوب کی بات ہے بلاشبہ وہ قدسے مصنوعی بھی ہے۔ اسلوب اور ساخت کے اس مصنوعی پن سے پتہ چلتا ہے کہ مصر میں کہانی لکھنے کا فن مفرد سردار کی کہانی سے بہت پہلے سے چلا آ رہا تھا اور چار ہزار پیشتر اگر یہ فن عروج کو پہنچ گیا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب ادیب اپنی کہانی کا اسلوب شعوری طور پر وضع کرنے لگے تھے۔

"مفرد سردار" کی کہانی سے اس بات کا نہایت عمدہ اور اعلیٰ ثبوت ملتا ہے کہ مصری ادیبوں نے آج سے چار ہزار برس پہلے ہی کہانیوں کے تخلیقی و تحریری فن میں کمال حاصل کر لیا تھا۔ وہ کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کامیابی سے کرنے پر قادر تھے۔ ظاہر ہے کہ مصر میں چار ہزار برس پہلے کہانی اس اعلیٰ معیار کو خاصی مدت تک ارتقائی مراحل طے کرنے کے بعد ہی پہنچی ہوگی۔ — شنت المیم کے مطابق (اینشینٹ ایجیشن لٹریچر جلد اول صفحہ ۱۱) اس کہانی کے اسلوب کی خوبی اور ہیروسی نوے کی ششگل و شائنگی ترجمے میں پوری طرح اجاگر نہیں ہو سکتی۔ تاہم کہانی میں جس غیر معمولی اور پُر اثر خیال آفرینی سے کام لیا گیا ہے، ہیروسی نوے کے محسوسات ظاہر کرنے کے لئے جو اہلیت و صلاحیت بروئے کار لائی گئی ہے، ان سب باتوں اور کہانی کی مجموعی اعلیٰ ساخت کو اب بھی قرار واقعی طور پر سراہا جاسکتا ہے۔ — اس کہانی کی ایک انتہائی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ نفسیاتی مطالعے کی حامل ہے۔ اس میں مرکزی کردار سی نوے کا نفسیاتی مطالعہ تجزیہ خوب کیا جاسکتا ہے۔ سی نوے اپنے اقدامات اور واقعات کے

مشتق اپنے رویے کے اسباب و علل سل بیان کرتا ہے۔ کہانی پڑھنے کے دوران ہم دوسرے کرداروں اور خود سی ٹوے کے اپنے کردار کے ذریعے اسی (سی ٹوے) کے مکمل کردار کی تصویر کھینچ سکتے ہیں۔ سی ٹوے کا سب سے اہم رویہ اس کے اپنے فرار کے بارے میں ہے۔ گو وہ کہانی میں اس فرار کی وجوہات بتاتا ہے، اس کے باوجود وہ واضح طور پر تو یہ وجوہات کیا ظاہر کرتا خود اسے بھی حتمی طور پر معلوم

نہیں کہ آخر وہ فرار کیوں ہوا تھا؟

جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہانی کا ڈھانچہ اور اسلوب اس طرح کا بھی ہے کہ اس سے تصنع صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً کہانی کے آغاز ہی میں سی ٹوے کے اپنے عہدوں کی فہرست ہے پھر اس مقام پر آکر تو کہانی کا پورا پہاڑ یا عل رک گیا ہے۔ جہاں فرعون سن اُسرت اول کی شان میں قصیدہ آجاتا ہے۔ اور سی ٹوے اپنے شامی آقا کو فرعون کے ساتھ اچھے تعلقات قائم کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ اس کے علاوہ کہانی میں ایک مقام ایسا بھی ہے جب فرعون اپنے سابقہ سردار سی ٹوے کو وطن (مصر) لوٹ آنے کو کہتا ہے۔ اور پھر کہانی میں بقول ایرک پیٹ (صفحہ ۳۷) بے جا و پُر شکوہ عبارت آرائی پر مبنی ایک طویل مراسلہ ٹھوس دیا گیا ہے اس مراسلے کو کہانی کی بُنت میں معقولیت یا خوش اسلوبی سے کھپانے کی سرے سے کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ کہانی ہی میں اس مراسلے کا عنوان بھی دے دیا گیا ہے۔ تاہم اس مصنوعی پن کے بعد کہانی پھر بڑی روانی کے ساتھ چلتی ہوئی اختتام تک پہنچتی ہے۔ اور اس دوران بھرتی کی کوئی بات اس میں نظر نہیں آتی۔ ایرک پیٹ نے سخت تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ کہانی وہاں آکر ختم جاتی ہے جہاں فرعون سن اُسرت اول کی شان میں قصیدہ خوانی یا مداح سرائی کی گئی ہے اور جہاں فرعون کا مراسلہ کہانی میں شامل کیا گیا ہے۔ پیٹ کا یہ اعتراض سبباً لیکن غور کیا جائے تو یہ دونوں باتیں یعنی فرعون کا قصیدہ اور فرعون کا سی ٹوے کے نام مراسلہ دراصل کہانی کا اہم موڑ ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ

ازمنہ قدیم میں جب کسی مصری کی زندگی عجیب و غریب حالات اور عارضی مہمات کی وجہ سے
 اتھل پھل ہو جاتی تھی، اس کا دھارا مٹ جاتا تھا، وہ اپنے وطن اور اپنے معاشرے سے کٹ
 کر دوسرے ملکوں میں رہنے پر مجبور ہو جاتا تھا تو پھر اس کی بھشکی ہوئی زندگی کو مصر کے
 بندھے نئے معاشرے سے دوبارہ مربوط و ہم آہنگ کیے کیا جاتا ہے۔ کوئی شبہ نہیں
 کہ یہ کہانی صحیح معنوں میں تفریحی ہے اور اس کی نوعیت مہم جو یا نہ بھی ہے، مگر اسے صرف
 تفریحی اور مہم جو یا نہ ہی سمجھنا درست نہیں ہوگا۔ بلکہ ایسا سمجھنا تو اس کہانی کے ساتھ سخت
 نا انصافی ہوگی۔ اس میں تو زندگی کے بارے میں مصریوں کے نظریات و تصورات سموتے
 گئے ہیں اور اقدار سے متعلق ان کے یہ نظریات تعلیمات کے رنگ میں نہیں بلکہ ایک خصوصی
 کردار کے حوالے سے پیش کئے گئے ہیں۔ یہ ایسی کہانی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ
 جلا وطنی کے نتیجے میں انسان کیا کچھ کھوتا ہے، کیا کچھ برقرار رکھتا ہے، اور پھر اپنے کردار کی
 توانائی کے ذریعے کیا کچھ دوبارہ پالیتا ہے۔ اس کہانی کے جو حصے ایرک پیٹ کی نظروں
 میں بے کار اور اس بنا پر قلم زد کر دیئے جانے کے قابل ہیں کہ ان سے کہانی کی روانی یا
 بہادری سست پڑ جاتا ہے بلکہ رک جاتا ہے، وہی حصے اس کہانی کی اہم خوبی بنتے ہیں۔
 کہانی میں یہ بالکل واضح طور پر بتا دیا گیا ہے کہ سی نوے نے اپنی مہمات اور ان کے
 نتیجے میں بیرون ملک اپنی الوا العزمی سے جو کامرانیاں حاصل کیں ان کی کوئی حتمی یا
 مستقل اہمیت نہیں بنتی، کیونکہ ان سے ہرگز ہرگز کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کہانی کے آخر
 میں ہیرو (سی نوے) وہیں آگیا جہاں سے چلا تھا۔ وہ فرعون کا پسندیدہ خادم ایک بار
 پھر بن گیا۔ اس نے بیرون ملک جو کچھ حاصل کیا تھا، جو نام، جاگیریں اور مال و دولت
 کمائی تھی وہ سب کچھ وہیں چھوڑ آیا۔ حتیٰ کہ بیومی نیچے بھی۔ جوانی میں خالی ہاتھ وطن سے
 باہر کے ملکوں میں گیا تھا، بڑھاپے میں خالی ہاتھ وطن لوٹ آیا اور اپنے ملک (مصر)
 کے معاشرے کا پھر سے حصہ بن گیا۔ کہانی کے انجام کی رو سے اسے کچھ ہاتھ نہ آیا۔

سواتے اس کے جس اضطراری عمل یا اقدام کی بنا پر وہ اپنے فرعون آقا کی خدمت سے محروم ہو کر، بھاگ کر وطن سے دور جا بیٹھا تھا، اس کا وہ عمل یا اقدام معاف کر دیا گیا، نظر انداز کر دیا گیا۔

عظیم کہانی یہ ٹھیک ہے کہ وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے بعد فن آمون اجنبی دیسوں میں (۳۰۸۵ ق م) جیسی اعلیٰ پائے اور معیار کی کہانی کو چھوڑ کر اور کوئی بھی ایک یا زیادہ ایسی کہانیاں تخلیق نہیں ہوئیں جو وسطی بادشاہت کے زمانے میں تخلیق ہونے والی کہانیوں کے ہم پلہ ہوں اور اگر کوئی بھی تھیں تو اب تک ملی نہیں ہیں لیکن سادہ کہانیوں کا تخلیقی فن وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے بعد جدید شہنشاہت (۵۲۵ ق م) وغیرہ کے ادوار میں بھی کسی نہ کسی حد تک اور بعض صورتوں میں تو بڑی خوبصورتی کے ساتھ زندہ رہا۔ سادہ کہانی کے اس تخلیقی فن کی عمدہ مثالیں "جادو گروں کی کہانیاں" (۳۶۰۰ برس قدیم)، "بدقسمت شاہزادہ" (۳۳۰۰ برس قدیم) اور دہقان زادہ تخت شاہی پر (۳۲۰۰) ہیں۔ یہ تینوں کہانیاں سادہ ضرور ہیں مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بڑی خوبصورتی اور قابل تحسین انداز میں بیان ہوتی ہیں۔ تینوں کہانیوں میں کردار نگاری نہیں، نفسیاتی دلچسپی نہیں، بس سادگی، عام الفاظ کا انتخاب اور غیر مبہم طرز بیان ان کی واحد خوبی ہے۔

مصریوں نے یقیناً ایسی کہانیاں بھی لکھی تھیں جن میں عظیم و اعلیٰ معیاری ادب کی تقریباً تمام خصوصیات موجود ہیں مثلاً فن آمون اجنبی دیسوں میں (یہ کہانی زیر نظر باب میں شامل کر رہا ہوں) یہ بلاشبہ ایک عظیم ادب پارے کی تقریباً ساری خصوصیات سے متصف ہے۔ جدید دور شہنشاہت (۵۲۵ ق م) کے ادوار میں تخلیق و تحریر ہونے والی یہ کہانی اپنے عہد کی خصوصی طور پر قابل ذکر اور اہم ہے۔ جس پیرس پر یہ کہانی "فن آمون اجنبی دیسوں میں" لکھی ہوئی ہے وہ ایک مرتبان میں ملا تھا۔ اسی مرتبان

میں ایک اور پیرپرس بھی ملا۔ مگر یہ پیرپرس اتنی دلچسپی کا حامل نہیں ہے۔ اس دوسرے پیرپرس کی عبارت اکثر مقامات پر اس حد تک خراب ہے کہ تقریباً ناقابل فہم ہو کر رہ گئی ہے۔ اس پر بھی ایک کہانی لکھی ہوئی ہے جو خط کی صورت میں ہے۔ اس تحریر کا پس منظر — طوائف الملوک، بنیادوں اور بیرونی حملے پر مبنی ہے اس پس منظر کو لے کر مصنف نے اپنے مصائب اور بدبختیاں بیان کی ہیں اور یہ بھی کہ وہ پریشان حال ہو کر پورے مصر میں مارا مارا پھرتا رہا۔ اس طرح دن آمون کی کہانی اس دوسری کہانی میں کچھ کچھ مشابہت ضرور موجود ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے "دن آمون اجنبی دیسوں میں" جدید شہنشاہی دور کی دوسری اہم کہانیوں یعنی جادو گردوں کی کہانیاں "دہقان زادہ تخت شاہی پر"، اور قسمت کا مارا شاہزادہ" سے بہت ہی مختلف ہے۔ اس کہانی سے پتہ چلتا ہے کہ اس سے کوئی آٹھ نو سو برس پہلے تخلیق ہونے والی مصر کی کہانی "مفرور سردار" کے خالق نے جس فنی ذہانت اور چابکدستی سے کام لیا تھا وہ ادبی فن بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق.م) کے بعد کیرمدم ہو کر نہیں رہ گیا تھا۔ بلاشبہ دن آمون کی زیر بحث کہانی "جدید دور شہنشاہیت" (۱۵۰۵ ق.م) کی سادہ سی لوک کہانیوں کے پس منظر میں اعلیٰ معیار، نمایاں اور منفرد حیثیت رکھتی ہے اسی طرح جیسے وسطی بادشاہت کے دور (۱۹۹۱ ق.م) میں "مفرور سردار" کی مثال عرقاب سفینہ کے مقابلے میں دی جاسکتی ہے۔ دن آمون اجنبی دیسوں میں "جدید شہنشاہی دور کی دوسری تمام کہانیوں سے اپنے اسلوب کی وجہ سے خاصی مختلف ہے اور یقیناً ایک اعلیٰ معیار کی تخلیق ہے۔ کہانی نویس نے اپنے ہیرو کی زبان سے بلاشبہ انتہائی خوبی اور کامیابی کے ساتھ بیان کرائی ہے۔ سرائین گارڈنر نے اس کہانی کو مصر کی تمام کہانیوں میں سب سے زیادہ دلکش قرار دیا ہے (ایجنٹ آف دی فیروز صفحہ ۱) اور ٹی۔ ایرک پیٹ کے مطابق (اے کپرس ٹو اسڈی آف دی ٹریسچر آف صفحہ ۵) یہ کہانی ایسی ہے جسے مہمند نامہ قدیم (بائبل) میں شامل کچھ بہترین تخلیقات کے شانہ بشانہ

رکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً 'یوناہ' اور 'رُدت' (راعوت) کی کہانی وغیرہ — اور اس ضمن
 میں یہ حقیقت بھی ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ یہ عظیم مصری کہانی عہد نامہ قدیم کی مذکورہ
 دونوں کہانیوں سے کوئی پانچ سو برس پہلے کی ہے۔ — اس کہانی کو ایک طرح
 کی نھی منی 'اوڈیسی' (ODYSSEY) کہا جاسکتا ہے، ایسی نھی منی 'اوڈیسی' جس میں مافوق
 الفطرت اور عجیب و غریب عنصر کا تو سرے سے کوئی دخل یا وجود نہیں لیکن جس کا تیز فہم
 اور چالاک، پر قوت اور صاحب عمل و مستعد، ہٹیلہ اور سرکش مصری ہیرو 'ڈن آمون'
 ہمیں ہومر اور اوڈیسیس کی یاد دلاتا ہے۔ — یہ کہانی ایک مہم یا سفارتی مشن کی
 رپورٹ کی آئینہ دار ہے حتیٰ کہ جس پیپرس پر لکھی ملی ہے۔ اس پیپرس کی اصل تہذیب
 بھی اس نوعیت کی ہے جو اس قسم کی رپورٹوں پر مبنی دستاویزات کا خاصہ ہوتی ہے لیکن
 اس سلسلے میں ایک نکتہ بہر صورت پیش نظر رہنا چاہیے کہ وہ یہی نکتہ ہے جس کے سبب
 یہ تخلیقی کہانی ہی قرار دی جاسکتی ہے، محض کوئی سرکاری رپورٹ یا سرکاری دستاویز نہیں، وہ
 اہم نکتہ یہ ہے کہ اس تحریر میں پر جوش واقعات نگاری ہے، بہت سارے مکالمے ہیں،
 کچھ مخصوص واقعات ہیں، جگہ جگہ مناظر فطرت، افکار و خیالات، افعال اور دوسری باتوں کا
 بیان ہے۔ اور وہ سب باتیں یہ ہیں جو کسی کہانی کے لئے تو موزوں ہو سکتی ہیں سرکاری
 دستاویزات و نوکشتوں کے لئے نہیں۔ بہر حال اس بات میں شاید کسی شک و شبہ کی گنجائش
 نہیں ہے کہ کہانی میں مذکورہ سفارتی مشن پر واقعی ایک رپورٹ لکھی گئی اور پھر اسی سچ مج
 کی رپورٹ کو زیر نظر ادبی تخلیق کار رنگ دے کر سپرد قلم کر لیا گیا۔ اس کی مثال یوں سمجھئے
 کہ مصریوں کی مشہور عالم کوئی چار ہزار برس قدیم کلاسیکی کہانی 'مفرور سردار' کے بارے میں
 متعدد ماہرین کا یہ خیال بھی ہے کہ دراصل کسی سربراہ آوردہ مصری نے اپنے کسی مقبرے کی
 دیوار پر آپ بیتی کندہ کرا دی تھی۔ اسی آپ بیتی کو نبیاد بنا کر 'مفرور سردار' کی کہانی
 تخلیق کی گئی۔

تیز قوت متحدہ بہت ہی موثر اور قوی اظہار بیان اس کہانی کی بہت بڑی خوبی ہے۔ لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی اس کی فضا اور ماحول کا بیان اور مرکزی کردار وُن آمون کے بارے میں نفسیاتی اظہار ہے۔ وُن آمون اپنے جذبات و محسوسات کا اظہار کر کے قاری کی ہمدردیاں حاصل کر لیتا ہے۔ فیونیتیہ (لیانا۔ فیونیشیہ) کے اہم قدیم شہر بابلس (قدیم مصری نام کپنی۔ کپنؤ۔ قدیم بائبل نام گوبو۔ یونانی نام بابلس) کے حکمران ذکر بعل کے ساتھ اس کی ملاقات کا منظر بالکل واضح طور پر قاری کی نظروں کے سامنے پھر جاتا ہے جہاز سے اس کا بی ایک ہم سفر سونا اور چاندی چوری کر کے بھاگ جاتا ہے، ایک مرحلے پر وُن آمون اپنی سفارتی اسناد پیش نہیں کر پاتا جس سے بڑی پریشان کن صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر ایک موقع پر وہ بڑی حسرت سے مصر کی طرف پرندوں کی موسمی پرواز دوسری مرتبہ دیکھتا ہے۔ جبکہ وہ خود ابھی شام میں ہی پڑا ہوا تھا اور اس کا دورہ بھی بظاہر ناکام رہ گیا تھا۔ یہ سب کچھ اتنے موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ ہم خود کو اسکی مایوسی میں شریک سمجھتے ہیں، اس سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ وہ ہماری پوری توجہ اپنی طرف مبذول کرانے میں کامیاب رہتا ہے۔ — بہر حال وُن آمون اجنبی دیسوں میں اپنی خصوصیات کی وجہ سے بڑی کامیاب اور عظیم کہانی ہے۔ تیکھے اور چبھتے ہوئے مکالمے، ماحول کی عکاسی، کہانی کے مرکزی کردار (وُن آمون) کی نفسیاتی کیفیت، اس کے جذبات و محسوسات کی کامیاب عکاسی، بابلس کے حکمران ذکر بعل سے اس کی تیز و تند ملاقات، اپنے سونے اور چاندی کی چوری پر اسکی مایوسی و بددلی، اپنی سفارتی اسناد پیش نہ کر سکنے کی پریشانی، اپنے وطن مصر کی جانب پرندوں کی دوسری موسمی پرواز کا حسرت آمیز نظارہ، مصری سلطنت کے زوال کا کامیاب اور موثر بیان — ان کے علاوہ کئی اور جزئیات ایسی ہیں جو قاری کی بھرپور توجہ اپنی طرف مبذول کئے رکھتی ہیں ان تمام باتوں کے پیش نظر یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ یہ ایسی کہانی ہے جس میں ایک

عظیم ادبی تخلیق کی تمام تر خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

مجھے تو پورا یقین ہے کہ تمثیل (FABLES) یعنی جانوروں

تمثیل (فے بلز) کی سبق آموز کہانیاں جدید شہنشاہیت کے دور (۵۰۰، ۱۰۰ ق م)

اب سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس سے لے کر تین ہزار برس قبل تک کے درمیانی عرصے میں بھی یقیناً تخلیق اور تحریر کی جا رہی تھیں میرے اس یقین کی تائید میں گو تحریری ثبوت تو تاحال کوئی موجود نہیں ہے تاہم متعدد مصور پیرپرس اور پتھر کے ٹکڑے ایسے ملے ہیں جن میں جانوروں کو انسانوں کی طرح کام کرنے اور مختلف مشاغل میں مصروف دکھایا گیا ہے۔ مثلاً ضیافتیں، مشقت کے کام، مجادلات اور دوسرے مشاغل۔ اس سے یقیناً یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جدید شہنشاہی دور (۵۰۰، ۱۰۰ ق م) میں بھی تمثیل یا جانوروں کی سبق آموز کہانیاں مصریوں کے ہاں موجود تھیں، تاہم ابھی تک مصر سے کوئی ایسی تمثیل (فے بل) نہیں ملی ہے جو مصر کے یونانی (۲۲۰، ۲۰۰ ق م) اور رومی دور (۳۰ ق م تا ۶۳۲ م) سے پہلے کی تحریر شدہ ہو۔

میں نے پوری پوری کوشش کی ہے کہ مصری کہانیوں کی قدامت قدامت کا تعین کا تعین مکمل چھان بین اور احتیاط کے ساتھ کروں چنانچہ قدامت متعین کرتے ہوئے میں نے عام طور پر اس امکانی وقت کو پیش نظر نہیں رکھا جب یہ پہلے پہل تخلیق کی گئیں بلکہ وہ وقت سامنے رکھ کر ان کی قدامت مقرر کی ہے جب یہ پہلی بار اپنی موجودہ صورت میں لکھی گئی تھیں اور جو مل بھی چکی ہیں۔ کئی کہانیاں ایسی بھی ہیں جو اپنی موجودہ تحریری شکل میں آنے سے بہت پہلے صدیوں پہلے تخلیق بھی کی گئی تھیں، اور ان میں سے بعض تحریر بھی کر لی گئی تھیں، مگر تاحال ان کی کوئی اولین تحریری شکل ملی نہیں ہے صرف بعد کے نوشتے ملے ہیں اس سلسلے میں ’غرقاب سفینہ‘، ’جادو گروں کی کہانیاں‘، ’فرعون اور جبریل کے جنسی تعلقات‘، ’اشکاری (کلندرا) فرعون‘، ’یافہ کی فتح‘، ’اسید زہد‘

شاہزادی، سات سال قحط اور ادھر اساطیری کہانیوں میں حور (عُز) دیوتا اور سنت دیوتا کی لڑائیوں پر مبنی کہانی اور اُست (آئیس) دیوی اور اُس (اوزیرس) دیوتا کی کہانی بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں ان کہانیوں اور ایسی ہی دوسری کہانیوں کی قدامت ان کی اولین تحریری شہادتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے مقرر کی جاسکتی ہے۔ بعض کہانیوں کی نقول ایک سے زیادہ تعداد میں ملی ہیں اور ایک ہی کہانی کی یہ متعدد نقول مختلف اوقات میں تیار کی گئی تھیں ان میں کئی کئی سو برس کا بعد بھی ہے۔ ایسی کہانیوں کی قدامت بھی میں نے اولین معلوم نقل کو مد نظر رکھتے ہوئے متعین کی ہے۔

اب تک جتنی بھی قدیم مصری کہانیاں نامکمل یا مکمل صورت میں میری نظر فہرست سے گزر چکی ہیں ان میں سے اہم کہانیوں کی فہرست یہاں دی جا رہی ہے۔ میں نے ضروری نہیں سمجھا کہ کہانیوں کے اردو عنوان وہی رکھے جائیں جو انگریزی میں ملتے ہیں چنانچہ بعض کہانیوں کے اردو عنوان انگریزی عنوانوں سے مختلف ہیں۔ اردو عنوان کے ساتھ ہر کہانی کے انگریزی عنوان بھی دیے جا رہے ہیں بعض کہانیوں کے تو انگریزی میں مختلف عنوان ملتے ہیں۔ انگریزی عنوان اس لئے دیئے جا رہے ہیں کہ دلچسپی رکھنے والے اصحاب کو انگریزی کتابوں میں یہ کہانیاں تلاش کرنے میں دقت نہ ہو۔

”غرقاب سفینہ“ ۴۱۰۰ یا ۴۰۰۰ برس قدیم

THE SHIPWRECKED SAILOR

THE STORY OF THE SHIPWRECKED TRAVELLER

THE TALE OF THE SHIPWRECKED SAILOR

THE ENCHANTED ISLAND

”خوش بیان دہقان“ ۴۰۰۰ برس قدیم

THE TALE OF THE ELOQUENT PEASANT.

THE ELOQUENT PEASANT

THE PROTESTS OF THE ELOQUENT PEASANT

COMPLAINTS OF THE PEASANT

THE PEASANT AND THE WORKMAN

"مفرد سردار" ۲۸۰۰ برس قدیم

THE STORY OF SINUHE

THE ADVENTURES OF SINUHE

"جادو گروں کی کہانیاں" ۳۶۰۰ برس قدیم

KING CHEOPS AND THE MAGICIANS

THREE TALES OF WONDERS

"گڈزیہ اور دیوی" ۳۸۶۰ برس سے لیکر ۳۸۶۰ برس قدیم

THE STORY OF THE HERDSMAN

"فرعون کاموسی کی جنگ" (اسے تاریخی نوشتہ بھی سمجھا جاسکتا ہے) ۳۵۸۰ برس قدیم

THE WAR AGAINST THE HYKSOS

THE WAR OF THE KING KAMOSE

"شکاری فرعون (کھنڈر فرعون) (اسے تاریخی نوشتہ بھی سمجھا جاسکتا ہے) ۳۲۵۰ برس قدیم

THE PHARAOH AS A SPORTSMAN

THE SPORTING KING

"ماہی گیری اور شکار" ۳۳۵۰ ق. م

THE PLEASURES OF FISHING AND FOWLING

”فرعون اور جنرل کے جنسی تعلقات“ ۲۲۵۰ برس قدیم

THE TALE OF NEFERKARE AND GENERAL SISNET

THE PETITIONER OF MEMPHIS

”نئی بھوت کہانی“ ۲۲۵۰ برس قدیم

A NEW GHOST STORY

”یافذ کی فتح“ ۲۲۰۰ برس قدیم

THE CAPTURE OF JOPPA

THE TAKING OF JOPPA

”پسجاری اور بھوت“ ۲۲۰۰ برس قدیم

A GHOST STORY

”فرعون اور دیوی“ ۲۲۰۰ برس قدیم

CONCERNING A KING AND A GODDESS

”بد قسمت شہزادہ“ ۲۲۰۰ برس قدیم

THE TALE OF THE DOOMED PRINCE

THE DOOMED PRINCE

THE ENCHANTED PRINCE

”شہزادے کا خواب“ ۲۲۰۰ برس قدیم

THE PRINCE AND THE SPHINX

اپوپی (اپوفیس) اور فرعون سکن را (دریائی گھوڑے کا مالک اور فرعون)

۲۲۲۵ برس قدیم

KING APOPHIS AND SERENENRE

THE QUARREL OF APOPHIS AND SEKENENRE

"دہقان زادہ تخت شاہی پر..... ۳۲۰۰ برس قدیم

THE TALE OF THE TWO BROTHERS

THE TWO BROTHERS

"ون آمون اجنبی دیسوں میں..... ۳۰۸۵ برس قدیم

THE REPORT OF WENAMON

THE JOURNEY OF WENAMON TO PHOENICIA

THE VOYAGE OF WENAMON

"سچ اور جھوٹ..... ۲۰۰۰ برس قدیم

THE BLINDING OF TRUTH BY FALSEHOOD

"پیٹ اور سر کا تنازعہ..... ۲۸۲۵ برس قدیم

THE QUARREL OF THE BELLY AND THE HEAD

"چوبے اور شکر..... ۳۰۸۵ برس یا ۲۶۵۶ ق.م

(فرعون ست ننا اور اہل اشوریہ)

"طلسمی زرہ بکتر..... ۲۲۲۰ برس سے لیکر ۲۰۲۰ برس تک قدیم

THE MYSTERIOUS COAT

"آسیب زدہ شاہزادی" (بنت ریش - بنت ریشے)..... ۲۲۰۰ برس یا ۲۳۰۰ برس قدیم

THE PRINCESS AND THE DEMON

THE JOURNEY OF KAENSU TO BAKHTEN

THE LEGEND OF THE POSSESSED PRINCESS

سات سالہ قحط ۲۱۰۰ برس قدیم

THE TRADITION OF SEVEN LEAN YEARS
IN THE DAYS OF FAMINE

THE FAMINE STELA

”کنخوس فرعون“ ۲۵۰۰ برس قدیم

THE TREASURE THIEF

THE TREASURE—CHAMBER OF RHAMPSINITUS

”یونانی شہزادی“ ۲۳۰۰ برس قدیم

THE STORY OF THE GREEK PRINCES

”سرخ سیلپروالی دوشیزہ“ ۲۳۰۰ برس قدیم

THE GIRL WITH THE ROSE—RED SLIPPERS

”شیر انسان کی تلاش میں“ ۲۳۰۰ برس قدیم

THE LION IN SEARCH OF MAN

”عورتوں کی سرزمین“ (مصری شہزادہ پدی نفس اور ملکہ سرپونٹ) ۲۳۰۰ برس قدیم

EGYPTIANS AND AMAZONS

PRINCE PEDIKHONS AND QUEEN SERPONT

منتخب کہانیاں

غرقاب سفینہ جس پیرس پر یہ کہانی لکھی ہوئی دستیاب ہوئی ہے۔ وہ کوئی ۲۰۰۰ برس قدیم ۲۱۰۰ قبل مسیح یعنی آج سے کم از کم چار ہزار سال پیش لکھی گئی تھی اس کی قدامت ہی کے سلسلے میں بعض محققین کا کہنا ہے کہ یہ پیرس فراعنہ مصر کے گیارہویں خاندان (۲۱۳۲ ق م) کے زمانے میں رقم کیا گیا۔ اور کچھ محققین کے نزدیک بارہویں خاندان سے (۱۹۹۱ ق م) کے عہد حکومت میں اس پر یہ کہانی لکھی گئی۔ زیر نظر میرس آج کل لینن گراڈ (۱۹۹۱ ق م) میں موجود ہے اور تاحال اس کی بس ہی ایک نقل دستیاب ہوئی ہے عین ممکن ہے کہ کہانی پہلی بار تحریری صورت میں آنے سے کہیں قبل تخلیق کی گئی ہو "GOLE NISCHEFF" نے دریافت کیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ پیرس شروع سے آخر تک مکمل تھا مگر بعد میں اس کا ابتدائی حصہ ضائع ہو گیا ہو۔ کیونکہ کہانی اچانک ہی شروع ہو جاتی ہے۔ ممکن ہے کہ اس ابتدائی حصے میں جہاز پر سوار مقامی نواب (سلطان) کے سفر کے حالات اور بعض دوسری کہانیاں لکھی گئی ہوں جو اس کے ساتھی جہاز راں پیرس پر رقم ناگ جزیرے کی کہانی

سے پہلے اس کی حوصلہ افزائی کی خاطر سنا چکے ہوں۔

تحریری قدامت کے لحاظ سے زیر نظر کہانی ایک مشہور اور اس کتاب میں شامل کہانی "مفرور سردار" کی قریب قریب ہم عصر ہے۔ مگر "غرقاب سفینہ" کی کہانی صرف ایک ہی پیرس پر لکھی گئی ہے جب کہ "مفرور سردار" کی کہانی کی متعدد نقول برآمد ہو چکی ہیں۔ مؤخر الذکر یعنی "مفرور سردار" کی کہانی کی مانند "غرقاب سفینہ" کی کہانی بھی صیغہ واحد متکلم میں بیان ہوئی ہے لیکن "مفرور سردار" کے برعکس زیر نظر کہانی میں نہ تو ہیرو کا نام آیا ہے اور نہ ہی "ہیرو" کی سابقہ زندگی پر کچھ روشنی ڈالی گئی ہے۔

محققین نے "غرقاب سفینہ" "سندباد جہاز" کی مہات غرقاب سفینہ، اوڈیسی اور سرزمین شریا پر اوڈیسی سٹیس (ODYSSEUS)

اور سندباد جہازی کے پہنچنے کے واقعات میں مشابہت و مماثلت تلاش کی ہے۔ ہومر (HOMER) کی تصنیف یا اس سے منسوب یونانی رزمیہ اوڈیسی کی رومے سمندری بیڑے کی تباہی کے دور در بعد تیز و تند موجیں اوڈیسی سٹیس کو ساحل پر ڈال گئی تھیں یہ کہانی اپنی نوعیت کے لحاظ سے مصریوں کے لئے کچھ نئی یا حیران کن نہیں تھی۔

ایسی بہت سی کہانیاں ان کے ہاں موجود اور مشہور تھیں۔ کچھ محققین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اس طرح کی کہانیاں درحقیقت مصر میں اتنی کثرت سے تخلیق ہو چکی تھیں۔ اور ان میں اس قدر احمقانہ اور فضول قسم کے خیالات سموئے ہوئے تھے کہ لوگوں کے دلوں میں ان کے خلاف طنزیہ اور قسطنطنیہ آمیز جذبات پیدا ہو گئے تھے۔ اور وہ ان کا مذاق اڑا لگے تھے۔ اس نوع کی کہانیوں کا مذاق اڑانے کی بڑی عمدہ تحریری مثال بھی مل چکی ہے۔

لندن میں مصر سے ملنے والا ایک ایسا پیرس موجود ہے جو ۱۲۵۰ ق م یعنی آج سے کوئی سو اٹھ ہزار برس قبل کے لگ بھگ لکھا گیا تھا۔ اس پر ایک ایسے فرضی یا خیالی سفر کی کہانی لکھی ہے جو فلسطین اور فونیقیہ (لبنان) میں کیا گیا تھا۔ اس کہانی کا مقصد سفر کے

حالات بیان کرنا نہیں بلکہ اس زمانے کی ایسی مقبول عام کہانیوں کی تفصیل ہے جن میں
تفصیح آمیز اور احمقانہ قسم کے خیالات پیش کئے جا رہے تھے۔

بعض اوقات ظاہر ہوں بھی لگتا ہے کہ نہ صرف غرقاب سفینہ بلکہ مفرد سردار کی کہانی بھی
دراصل کہانیوں کے پردے میں چند و فصلیں ہیں اور ان میں خود اعتمادی اور اسکی برکات،
نئے حالات و ماحول کو قبول کر لینے، وطن سے محبت اور دوسری باتوں کی تعلیم دی گئی ہے
اور یہ بھی کہا جائے کہ غرقاب سفینہ کی پوری ہی کہانی دراصل ایک نفسیاتی سفر کی سی خفیت
کی حامل بھی معلوم ہونے لگتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ غرقاب سفینہ مصر کی تمام معلوم کہانیوں یا کم از کم میری نظر
سادہ کہانی سے اب تک گزرنے والی ساری مصری کہانیوں میں سب سے زیادہ سادہ

ہے۔ مگر اس سادگی کے باوجود یہ قدیم مصری ادب کی چند بہترین قدیم کہانیوں میں سب سے زیادہ
شمار کی جاسکتی ہے۔ ابتدائی حصے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہانی در کہانی ہے، ایک کہانی تو
اس سلطان یا نواب کی ہے جو اپنی مہم کی ناکامی پر فرعون کے متوقع غنیمت و غنیمت سے غافل
تھا۔ اس کہانی کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے ورنہ عین ممکن ہے کہ یہ بات ثابت ہو جاتی
کہ اس سلطان یا نواب کی ہمت بڑھانے کے لئے جہاز پر سوار اس کے دوسرے ساتھیوں
نے بھی اسی طرح کی حوصلہ افزائی کہانیاں سنائی ہوں۔ اگر واقعی ایسی کہانیاں بھی لکھی گئی
تھیں تو اب وہ پیرس کے ساتھ ہی ضائع ہو چکی ہیں۔ اسی کہانی میں دوسری
کہانی اس جہاز پران کی ہے جس کا جہاز طوفان کی زد میں آکر تہ آب بیٹھ گیا تھا اور جسے
پراسرار جزیرے سے اپنے وطن مصر بنجیر و خونی واپس پہنچنے پر فرعون نے رفیق خاص کا درجہ
دے دیا تھا۔ اور کہانی در کہانی — تیسری کہانی پراسرار جزیرے پر رہنے والے سانپ
کی ہے جو اس نے جہاز پران کو سنائی۔ گو سانپ کی یہ کہانی یا آپ بیتی اصل پیرس پر
چند فقروں میں ہی بیان کر دی گئی ہے کہانی در کہانی ایسی مثال صد ہا برس بعد جا کر آئی

میں ملتی ہے۔

یہ کہانی مختصر بھی ہے اور جیسے کہ کہا جا چکا ہے سادہ بھی۔ واقعات گھما سچرا کر نہیں بلکہ براہ راست بیان کر دیئے گئے ہیں۔ لفاظی کی بھرمار کرنے سے بھی گریز کیا گیا ہے جو ظاہر ہے کہ خوش آئند بات ہے۔ زبان کے لحاظ سے یہ کہانی کچھ ایسی زیادہ خوبصورت نہیں ہے۔

اس کہانی میں جن واقعات کا ذکر ہے، ہمارے آپ کے لئے وہ خواہ کس قدر بھی حیران کن کیوں نہ ہوں، قدیم مصریوں کے نزدیک وہ نہ تو تعجب خیز ہی تھے اور نہ ان ہونے کیونکہ ان لوگوں کو یقین تھا کہ نہ صرف مصر سے باہر کے علاقوں میں بلکہ خود ان کے اپنے ملک میں طلسماتی واقعات، شخصیتوں اور مجبوت پرستیوں کی کمی نہیں تھی اور ان سے انسانوں کو عام زندگی میں کسی نہ کسی طرح سابقہ پڑتا ہی رہتا تھا۔

بظاہر یہ محض ایک عجیب و غریب، انوکھی اور غیر مانوس سی کہانی معلوم **بنیادی مسائل** ہوتی ہے اور لگتا ہے کہ اس کی تخلیق کا مقصد صرف خیالی یا فرضی باتوں سے لطف لینا، تفریح طبع اور انوکھے خیالات کی تسکین تھا اور بس لیکن جیسے جیسے غور کیا جائے اس کے مختلف پہلو ابھر کر سامنے آتے جاتے ہیں۔ یعنی یہ کہ اس سادہ سی کہانی میں انسان کے بعض اہم اور بنیادی مسائل اٹھائے گئے ہیں اور عام انسان کے متعدد بنیادی جذبات و محسوسات کو سمویا گیا ہے۔ مثلاً معلوم انہدام کا خوف، گھر کے تحفظ یا سلامتی کا احساس، گھر کی تباہی یا اس کی سلامتی ختم ہو جانے سے پیدا ہو جانے والا قلبی کرب و اذیت — دوسروں کے مسائل اور الجھنوں سے ہمدردی — کہانی کا ہیرو یعنی غرقاب سیفینے سے بچ نکل جانے والا جہاز ران اپنے غمگین کپتان کو کسی فلسفی دوست کی طرح سمجھا سمجھا کر اسے خوش کرنے اور اس کا غم دور کرنے کی پوری پوری کوشش کرتا ہے۔ کہانی میں یاس بھی ہے اور آس بھی، سوز و گداز بھی ہے اور مزاح بھی —

قدیم مصری کے نزدیک مزاج — کم از کم مصر کا قدیم قاری یا سامع کہانی کے اس مقام پر تو ضرور ہی مسکراتا ہوگا جب درخت لرزاں تھے، دھرتی کانپ رہی تھی اور ایسے میں اپنے بدترین انجام کے تصور سے لرزتا کانپتا جہازران دھرتی پر گر پڑا تھا۔ مگر اس کا انجام خوفناک ہونے کی بجائے الٹا ہوا یہ کہ ایک ناگ انسانوں کی طرح اس سے محو کلام تھا۔ کہانی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جن آفت زدہ کرداروں کا ذکر ہے ان میں گہری یگانگت یا افہام و تفہیم موجود ہے۔

متضاد کردار قدیم مصری کہانیوں کا ایک بڑا موضوع متضاد کیفیتوں اور متضاد کرداروں کا موازنہ اور تضاد ہوا کرتا ہے اور یہ متضاد کیفیت اور کردار زیر نظر کہانی میں بھی موجود ہیں۔ اس میں قنوطیت اور قنوطی، رجائیت اور رجائی کردار کو ایک دوسرے کے مقابل رکھا گیا ہے۔ قنوطیت اور رجائیت کی کشش بھی مصری کہانیوں کا ایک اہم موضوع ہوتی ہے۔ اس طرح کہانی کا یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے کہ زندگانی بہر حال اور لازماً ایک خوشگوار، خوش آئند اور چھی چیز ہے۔ یہی اہم اور جاندار نظر زیر نظر کہانی کا بھی موضوع بنتا ہے۔ اس کا ایک کردار سخت قنوطی ہے جب کہ دوسرا اتنا ہی رجائی۔ فرعون کی بھیجی ہوئی بحری مہم یا سفر سے ناکام لوٹ کر آنے والا جہاز پر سوار اور فرعون کے حضور پیش ہونے سے گریزاں و دہشت زدہ نواب سخت قنوطی اور یاس زدہ ہے حتیٰ کہ تمام تر حوصلہ اتنا بابتیں سننے کے باوجود اس کی ہمت نہیں بندھتی اور سب کچھ کے جواب میں بالآخر وہ یہی کہتا ہے:-

”میرے دوست! برتر آدمی کا سا بے تاؤ نہ کر، ایسے پرندے کو کون

پانی پلائے گا۔ جیسے اگلی صبح ذبح کیا جانے والا ہو۔“

بہر حال وہ ناکام نواب یا سردار قنوطیت پسندی میں سرتاسر ڈوبا ہوا ہے اس کے برعکس پراسرار ناگ جزیرے سے بچ کر وطن آجائے والا جہازران رجائیت

کامنڈ بوتا اور حکمگاتا نمونہ ہے۔ اسی کردار کے ذریعے کہانی میں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ جو کچھ بھی ہو زندگی بہر کیف نعمت ہے، خوش آئند ہے۔ سردار یا نواب کی یاسیت کے باوجود یہ بات بجا طور پر کہی جاسکتی ہے کہ جہازران اپنی رجائیت کے سلسلے میں حق بجانب تھا اور سلطان کے تفکرات بالآخر دور ہو ہی جانا تھے۔ اس کہانی میں جو سبق یا تعلیم دی گئی ہے وہ ہر زمانے میں مفید اور اچھی ثابت ہو سکتی ہے۔ مثلاً یہ کہ جو کچھ بیت چکی یا وقتی طور پر انسان کے ساتھ جو بھی بیت رہی ہو اس کی پرواہ یا غم نہیں ہونا چاہیئے، بالآخر سب کچھ ٹھیک ہو جاتا ہے اور اگر کسی کو قابل برداشت مصائب یا مشکلات کا سامنا کرنا پڑ جائے تو یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ دوسرے لوگ بھی اپنے ذاتی دکھوں اور پریشانیوں کا بوجھ اٹھائے پھرتے ہیں، مصائب کا شکار کوئی ایک ہی انسان نہیں ہوتا بلکہ سب ہی کو کسی نہ کسی وقت، کوئی نہ کوئی مشکل یا مصیبت درپیش ہو ہی جاتی ہے۔

اس کہانی کی ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس میں کہانی نگار نے یہ بات قاری یا سامع پر چھوڑ دی کہ اس کے کرداروں اور ان کرداروں کے معاملات کے بارے میں اپنے خیالات خود (قاری) مرتب کرے۔ چنانچہ یہ مفروضہ قائم کیا جاسکتا ہے کہ متعلقہ پریس پر جو کہانی لکھی گئی ہے وہ دراصل متعدد کہانیوں کے طویل سلسلے سے اخذ کردہ ہے اور یہ کہ کہانی میں مذکورہ طویل و فکر مند سلطان یا سردار کی ڈھارس بندھانے کے لئے اسکے ساتھیوں نے اسے اور بھی کہانیاں سنائی تھیں۔

اپنے موضوع کی اولین کہانی اس غیر معمولی کہانی میں خاصی جاذبیت ہے، غیر معمولی اس لئے کہ یہ اپنے موضوع کی تحریر ہی شکل میں دنیا کی اولین کہانی ہے اور جاذب و پرکشش اس لئے بھی کہ مختلف زبان کے اسکالرز اب بھی پوری دلچسپی اور رغبت کے ساتھ قدیم مصری زبان سے اسے پڑھنے، ترجمہ کرنے، اس کی

توضیح اور اس کی خوبیوں کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ علاوہ انہیں اس کہانی میں جس پر اسرار، شاندار اور طلسماتی ناگ جزیرے کا ذکر ہے، اور جسے کہانی میں "کا" کا جزیرہ کہا گیا ہے، اس کے محل وقوع اور اس جزیرے کے خیالی یا فرضی اور حقیقی ہونے پر بھی علماء برابر بحث تمحیص کرتے رہتے ہیں۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ یہ کہانی اپنا مکمل شروع ہوتی ہے کہ تنگی عسوس ہوتی **پلاٹ** ہے جو کہ کتاب ہے کہ اس کے ضائع شدہ ابتدائی حصے میں فرعون کے حلقہ گموش مقامی نواب یا حاکم کے ناکام سفر کا حال بیان کیا گیا ہو۔ اور اس کے بعد کچھ ایسی کہانیاں لکھی گئی ہوں گی جو اس حاکم کے ساتھیوں نے اس کا حوصلہ بڑھانے کے لئے اسے سنائی ہوں گی۔ بہر کیف چونکہ پیرس کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے اس لئے یہ راز نہیں کھلتا کہ جہاز پر سوار وہ مقامی حاکم یا سردار کن وجوہات کی بنا پر فرعون کے سامنے جانے سے سہما جا رہا تھا جسے سمندر میں غرق ہو جانے والے جہاز سے بچ کر طلسمی جزیرے پر پہنچنے اور وہاں سے مصر لوٹ آنے والا جہاز ران اپنی کہانی سناتا ہے۔ کہانی سے اتنا ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ فرعون کا ایک حلقہ گموش مقامی حاکم یا سردار اور مذکورہ جہاز ران ایک دریائی مہم سے واپس لوٹ رہے تھے اور ایلینٹائن پہنچ چکے تھے۔

حقیقین نے اس کہانی کے ضائع شدہ ابتدائی حصے کو بڑی عرق ریزی اور معقول قیاس آرائی کے بعد کچھ یوں مرتب کیا ہے کہ فرعون وقت نے ایک مقتدر مصری سردار جو غالباً ایلینٹائن کا حاکم یا نواب تھا کو جنوبی مصر میں دریائے نیل کے ذریعے کسی مہم پر مشرقی صحرا یا پھر بحیرہ احمر کے ساحل پر دریائے نیل کے ذریعے کسی مہم پر روانہ کیا تھا۔ اس حاکم یا سردار کے فرائض میں ایسی بہات شامل تھیں۔ اس مہم کے تین ہی مقصد ہو سکتے ہیں۔ یہ پہاڑوں سے عمارتی پتھر تراش کر لانے کے لئے مامور کی گئی تھی۔ کانوں سے دھاتیں نکال کر لانے کے لئے بھیجی گئی تھی یا پھر یہ عسکری مہم تھی۔ مگر اس سردار کو اپنی اس مہم میں کوئی

خاص کامیابی نہیں ہو سکی یا پھر وہ قطعاً ناکام رہا تھا۔ چنانچہ وہ اس بات پر سخت متفکر اور پریشان تھا کہ اپنی اس ناکامی کی صورت میں وہ فرعون کا سامنا کیسے کرے گا۔ وہ یہ سوچ سوچ کر ہلکان ہوا جا رہا تھا کہ فرعون جانے اس کے ساتھ کیا سلوک روار کھے گا۔ اسے اپنی جان تک کا خطرہ لاحق تھا۔ متفکر امیر کو حوصلہ دلانے کے لئے اس کا ایک ساتھی جہازران اسے اپنی یہ کہانی سناتا ہے :-

وہ (جہازران) فرعون کے حکم سے معدنیات نکالنے یا عمارتی پتھر تراش کر لانے کے لئے بحیرہ احمر کے ساحل پر واقع بندر گاہ سے صحرائے سینا کے پہاڑوں کی طرف روانہ ہوا۔ جہاز تقریباً ۲۰ فٹ لمبا اور ۶ فٹ چوڑا تھا اور اس پر مھر کے ایک سو بیس بہترین ملاح مامور تھے۔ ابھی وہ سمندر ہی میں تھے کہ انہیں خوفناک طوفان نے آیا۔ جہاز غرق ہو گیا۔ سوائے جہازران کے اور کوئی ایک بھی شخص نہیں بچا۔ وہ ایک تختے پر سوار ہو گیا جو اس کے قریب لہریں لے آئی تھیں۔ موجیں اسے بہا کرے گئیں اور ایک پراسرار اور انواع و اقسام کے پھلوں اور دوسری پیداوار سے مالا مال جزیرے پر لے جا پھینکا۔ وہ تین دن تک وہاں چھپا رہا۔ اس نے آگ ہلا کر دیوتاؤں کے حضور قربانی پیش کی کہ اچانک ایک ایک دل ہلا دینے والی گرج سی پیدا ہوئی۔ خوب زدہ جہازران نے منہ سے ہاتھ اٹھا کر دیکھا تو باؤں فٹ اور چار فٹ کی دائرہ سی اور عظیم بدن والا اثر دھانظر آیا۔ اثر دے کے پوچھنے پر اس نے اپنا سارا افسوسناک واقعہ کہہ سنایا۔ اثر دے نے اس کی چتا سنکر اسے تسلی دی اور بتایا کہ چار ماہ بعد ایک جہاز وہاں آئے گا جس پر سوار ہو کر وہ اپنے وطن مصر واپس پہنچ سکتا ہے۔ جہازران کا حوصلہ بلند رکھنے کے لئے سانپ نے اسے اپنی المناک آپ بیتی سنائی کہ وہ (سانپ) اپنے بھائیوں، بہنوں اور بچوں کے ساتھ جزیرے پر رہتا تھا۔ وہ سب مل کر پچھتر سانپ تھے اچانک ایک ستارہ ٹوٹ کر وہاں گرا اور سب کے سب مر گئے سوائے اس (سانپ) کے اور

کوئی نہیں بچا۔ سانپ نے اسے یہ بھی بتایا کہ جب وہ (جہازران) وہاں سے چلا جائیگا۔
تو جزیرہ بھی پانی میں غائب ہو جائے گا۔ اور پھر سانپ کی پیش گوئی کے مطابق چار
ماہ بعد وہاں مصر سے ایک جہاز آگیا۔ سانپ نے اسے مختلف چیزوں کے تحفوں سے لاد کر جہاز
پر سوار کرا دیا اور بتایا کہ دو ماہ میں وہ دارالحکومت پہنچ جائے گا۔ جہازران سانپ کی بتائی
ہوئی مدت کے دوران دارالحکومت پہنچا اور فرعون کے حضور حاضری دی اور جزیرے سے
لائے ہوئے تحفے اس کی خدمت میں پیش کئے۔ فرعون نے اسے اپنا رفیق خاص مقرر کر لیا۔
مگر اس جہازران کی یہ خوشگوار کہانی سنا کر اس حاکم یا سردار پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ بدستور
غملگین رہا۔ وہ پوری کہانی میں صرف ایک فقرہ بولا اور وہ بھی مایوسی سے بھرپور فقرہ تھا۔
اس نے اپنے قتل تک کا خدشہ ظاہر کر دیا۔

غرقاب سفینہ (کہانی)

...ہم سال قدیم

..... وزیرک نائب نے کہا: سلطان تیری آرزو پوری ہو! دیکھ ہم گھر پہنچ گئے ہیں۔ بالسن

حکام وزیرک نائب:۔ وزیرک نائب کی سبائے رفیق خاص بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ مراد اس شخص سے جو آگے چل
کر سلطان یا سردار کو آپ بتی منانے والا ہے۔ سلطان یہ غالباً مصری علاقے اینفشان کا مقامی حکمران تھا جسے
فرعون نے دریائے نیل میں جہاز کے ذریعے کسی مہم پر بھیجا تھا۔ وہ اس مہم میں ناکام رہا۔ گھر:۔ گھر کی جگہ دارالحکومت
بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہاں دارالحکومت مراد فرعون کا دارالحکومت نہیں بلکہ اینفشان سے مراد ہے جو جہاز پر سوار سلطان
(نواب) یا امیر کا مسکن تھا۔ مگر اس سلطان فرعون کے حضور حاضری دینے کے لئے اب بھی شمال کی جانب مزید سفر
کرنا تھا تاکہ فرعون کو اپنی مہم کی رپورٹ دے سکے۔ وزیرک نائب نے صبح کے وقت جہاز پر اپنے آقا سلطان کو
بیدار کر کے واپس مصر پہنچ جانے کی اطلاع دی ہے۔ انکا جہاز سن مت نامی سرحدی جزیرے سے گزرا تھا۔ اور
دریائے گھاٹ یا بندرگاہ پر ٹھک چکا تھا۔

ہاتھ میں سنبھال لیا گیا ہے۔ لنگر کا بانس گاڑ دیا گیا ہے۔ جہان کے اگلے حصے کا رستہ زمین پر پھینک دیا گیا ہے۔ لوگ خدا کی حمد و ثنا کر رہے ہیں۔ شکر بجا لا رہے ہیں۔ ہر شخص اپنے ساتھی سے بے انگیزہ رہ رہا ہے۔ ہمارے جہاز کا پورا عملہ بغیر وعافیت لوٹ آیا ہے۔ ہم وادئِ مٹ کی حدود میں پہنچ گئے ہیں اور ہم سنِ منت سے گزر آئے ہیں۔ دیکھ ہم سلامتی کے ساتھ لوٹ آئے ہیں اور اپنے ملک پہنچ گئے ہیں۔

اے سردار میری بات سن! میں مُبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا کرتا غفلتِ غمگین سردار کر اور اپنی انگلیوں پر پانی ڈال، پھر تو سوالوں کے جواب دے سکے گا۔
 فرعون کے ساتھ خود اعتمادی سے بات کرنا اور بلا ہجک جواب دینا۔ انسان کا منہ اس (انسان) کی حفاظت کرتا ہے۔ وہ اپنی باتوں سے لوگوں کی شفقت حاصل کر لیتا ہے اپنی سوچ بوجھ سے کام کر۔ تیرے ساتھ (اس طرح کی) باتیں کرنا تیرے لئے باعثِ اکٹاہٹ ہے۔

مٹ رسد :- جہاز کا رستہ ساحلی زمین پر پھینک دیا گیا تاکہ لنگر گاہ سے باندھا جاسکے۔ مٹ جہاز کو لنگر گاہ سے باندھنے کی تیاریوں کا حال بیان کیا گیا ہے۔ مٹ لوگ :- جہاز پر سوار لوگ۔ مٹ وادئِ شمالی نوبیا۔ نوبیا مصر اور سوڈان کے درمیان کا علاقہ تھا۔ مٹ سنِ منت (سنِ موت) :- اسوان کے جنوب میں مصر کی جنوبی سرحد پر فلانی کے نزدیک ایک چھوٹا سا جزیرہ۔ آج کل اس کا نام بیجہ (سنگاہ) ہے۔ مٹ فرعون کے سوالوں کے جواب :- مٹ خود اعتمادی کی جگہ حاضر دماغی بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ مٹ یعنی انسان اپنی صحیح اور مناسب گفتگو سے اپنی حفاظت کا سامان پیدا کر لیتا ہے۔ مٹ رفیق خاص یا نائب نے اب تک کی اپنی حویلِ گفتگو میں، مہم سے ناکام ہونے کی وجہ سے بالوکس، دل گرفتہ اور خوف زدہ اپنے آقا یعنی مقامی سلطان (نواب) کی دُعا رس بند خانے کی کوشش کی ہے۔ غالباً اسی قسم کی کوششیں گزشتہ دنوں میں بھی کی جاتی رہی تھیں۔

میں وہ واقعہ سناتا ہوں جو میرے ساتھ پیش آیا تھا۔ میں فرعون کے حکم سے **طوفان** کان کنی کے علاقے کی طرف روانہ ہوا تھا۔ میں دو سو چار فٹ لمبے اور اسی فٹ چوڑے جہاز میں سوار ہو کر سمندر میں گیا۔ اس (جہاز) کا عملہ مصر کے ایک سو بیس بہترین طاخوں پر مشتمل تھا۔ وہ آسمان کو دیکھتے یا زمین کو دیکھتے ان کے دل بر شیروں سے بھی زیادہ (غضبناک) تھے۔ وہ طوفانی ہوا آنے اور بارش کی پیشگی اطلاع دے سکتے تھے۔ ابھی ہم سمندر ہی میں تھے اور زمین پر پہنچنے نہ پائے تھے کہ طوفانی ہوا پھٹ پڑی۔ ہم ہوا کے آگے بہنے لگے اور یہ..... اور اس میں چودہ فٹ اونچی لہر تھی۔

۱۳ یہاں سے کہانی در کہانی شروع ہوتی ہے جو رفیق خاص (نائب) کی آپ جیتی ہے۔ اور وہ سلطان کی ڈھارس بندھانے کیلئے اب اپنی اپنی کہانی سناتا ہے۔ ۱۴ وہ فرعون کے حکم پر کانوں سے معذریات لانے کیلئے بحیرہ احمر کے ساحل پر واقعہ ایک بندرگاہ سے صحرائے سینا کے پہاڑوں کی طرف بدریہ جہاز روانہ ہوا تھا۔ ۱۵ اس سمندر اہل مصر سمندر کیلئے ”عظیم سبز“ کا لفظ استعارہ استعمال کرتے تھے اور یہ لفظ یعنی ”عظیم سبز“ بحیرہ روم اور بحیرہ احمر دونوں کیلئے استعمال ہوتا تھا۔ کہانی میں مذکور کان کنی کے علاقے سے مراد جزیرہ نما سینا یا مشرقی صحرا ہے۔ کہانی میں آگے چل کر سرزمین پٹ کا ذکر آتا ہے جو جنوب میں افریقہ میں یا بحیرہ احمر کے ساحل پر واقع تھی اس کے علاوہ کہانی میں افریقی اشیاء مثلاً زرنے کی رزم وغیرہ کا ذکر بھی ہے چنانچہ ان باتوں کی روشنی میں کہانی میں مذکور سمندر بحیرہ احمر قرار پاتا ہے بحیرہ روم نہیں۔ ۱۶ یہ جہاز ایک سو بیس کیوبٹ لمبا اور چالیس کیوبٹ چوڑا تھا۔ مصری پالاش کے لحاظ سے کیوبٹ تقریباً ۲۰.۶۱ انچ یا ۵۲.۳ میٹر لمبا ہوتا تھا۔ اس طرح جہاز کی لمبائی تقریباً ۲۰ فٹ اور چوڑائی ۶.۸ فٹ بنتی ہے مگر ڈکشنری آف ایجیٹ کی رو سے ۲۰ کیوبٹ لمبائی کوئی ۱۰.۹ فٹ بنتی ہے اس کی رُسے جہاز کی لمبائی ۶۰ میٹر اور چوڑائی ۲۰ میٹر تھی۔ بہر حال جہاز بہت بڑا تھا۔ ۱۷ یعنی ۱۲۰ طاخوں کو آسمان نظر آ رہا ہوتا اور چاروں طرف پانی ہی پانی ہوتا یا انہیں ساحل نظر آ رہا ہوتا دونوں صورتوں میں ان کے دل دلیری سے معمور ہوتے تھے۔

بہر میں مکڑی کا ایک تختہ میرے لئے..... پھر جہاز تباہ ہو گیا اور سپر جو سوا تھے ان میں سے ایک بھی نہیں بچا۔ سمندر کی ایک لہر مجھے ایک جزیرے پر ڈال گئی۔ تین دن وہاں میں اکیلا رہا۔ صرف میرا دل میرا ساتھی تھا۔ میں مکڑی کی کنیا^{۱۹} میں سویا۔ میں سائے سے انگیر ہوا۔ پھر میں نے اپنے دونوں پیارے بڑھادیے کہ اپنے منہ میں ڈالنے کے لئے کوئی چیز تلاش کر سکوں۔ وہاں مجھے اجیر اور انگور^{۲۰}، ہر قسم کی عمدہ سبزیاں تھیں۔ وہاں کاڈ^{۲۱} پھل اور نیکو^{۲۲} پھل تھے، اور کھیرے تھے۔ لگتا تھا یہ کھیرے کسی نے کاشت کئے تھے وہاں مچھلیاں تھیں اور شکار کے پرندے تھے۔ کوئی چیز ایسی نہیں تھی جو اس پر موجود نہیں تھی تب میں نے سیر ہو کر کھایا اور میں نے (کچھ چیزیں ایک طرف) زمین پر ڈال دیں۔ کیونکہ میرے پاس بہت کچھ تھا۔ میں نے آگ جلانے کے لئے مکڑی کاٹی، آگ جلانی اور دیوتاؤں کے حضور نوحی قربانی پیش کی۔

ناگ جزیرہ تب مجھے بادل کی گرج جیسی آواز سنائی مگر میں نے سوچا یہ سمندری لہر ہے۔ درخت ٹوٹ گئے اور دھرتی لرز رہی تھی۔ میں نے اپنے منہ پر

۱۹ طوفان اور اس کی تباہ کاری کا حال اصل عبارت میں سمجھنا بہت دشوار ہے۔ کہانی میں آگے چل کر ایک اور جگہ انہی الفاظ میں یہ حال پھر بیان ہوا ہے۔ ۲۰ کنیا، مکڑی کی کنیا کی جگہ درخت کے نیچے سونا بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ بہر حال وہ شخص کسی قدرتی یا انسان کی بنائی ہوئی پناہ گاہ میں سویا تھا۔ ۲۱ انگور۔ یہاں انگور کی جگہ کھجوریں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۲۲ کاڈ پھل، نیکو پھل، صحیح معلوم نہیں یہ کون سے پھل تھے تاہم ان دونوں کا ترجمہ دو اقسام کے انجیر بھی کیا گیا ہے۔ نیکو (نیکوت، نیکت) پھل کا لفظ مصریوں کی ایک قدیم عشقہ نظم میں بھی آیا ہے۔ ۲۳ اسپر۔ جزیرے پر ۲۴ اس کے پاس اشیائے خورد و ذیاتی افراد میں تھیں کہ پیٹ پھر لینے کے بعد باقی ماندہ اس کے زمین پر ایک طرف ڈال دیں۔ ۲۵ درخت کا نیب۔ یہ جیسے تھے بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

سے ہاتھ ہٹائے تو دیکھا کہ ایک اژدہا آ رہا ہے۔ وہ بادل فٹ لبا تھا اور اس کی ڈاڑھی چار فٹ سے زیادہ لمبی تھی۔ اس کے بدن پر سونا جڑا ہوا تھا۔ اس کی بھنویں خالص لاجورد کی تھیں۔^{۲۸} وہ آگے ہو کر کنڈلی مار کر بیٹھ گیا۔ اس نے مجھ پر اپنا منہ کھولا۔ میں اس کے سامنے پیٹ کے بل پڑا تھا۔

”تجھے کون لایا ہے، تجھے کون لایا ہے۔ اے ننھے آدمی تجھے کون لایا ہے۔ اگر تو نے مجھے یہ بتانے میں دیر کی کہ کون تجھے اس جزیرے پر لایا ہے تو میں دیکھوں گا کہ تو (جل کر) خاک ہو جاتے۔ اور تو ایسا ہو جائے گا جو کسی کو دکھائی نہیں دیتا۔“

گو وہ مجھ سے بات کر رہا تھا مگر مجھے (کچھ) سنائی نہیں دے رہا تھا۔ اس کے سامنے مجھے اپنی کوئی خبر نہ تھی۔ اس نے مجھے اپنے منہ میں پکڑ کر اٹھایا اور اپنے مسکن میں لے گیا۔ اس نے مجھے پھوٹے بغیر زمین پر بٹھا دیا۔ میں صحیح سلامت تھا۔ میرے بدن کا کچھ ضائع

^{۲۷} دہشت کے مارے اس شخص نے اپنے منہ کو ہاتھوں میں پھپھایا تھا مگر کچھ دیر بعد اس نے ہاتھ ہٹا کر دیکھا۔^{۲۸} کہانی کہنے والا یہاں سانپ کو مصری دیوتاؤں کے مجھے کی صورت میں دیکھ رہا ہے دیوی دیوتاؤں کے مجھے براز (کانسی) کے بھی بنائے جاتے تھے۔ اور ان پر سونے کا پانی (آب زر) ملے پھیر دیا جاتا اور بگ جڑ دیئے جاتے۔ ڈاڑھی سے مراد مصنوعی بہرتے دار ڈاڑھی ہے۔ جو دیوتاؤں کے چہروں پر دکھائی جاتی تھی۔^{۲۹} سانپ نے بات کی۔ اس نے مجھ پر منہ کھولا۔ یہ مصریوں کا طرز بیان ہے۔^{۳۰} گویا کہانی کار کے مطابق جزیرے کا یہ سانپ اسی طرح آگ اگل سکتا تھا جس طرح اس کا ساتھی ”آسانی سانپ“ یعنی سورج دیوتا کا سانپ آگ اگل سکتا تھا۔^{۳۱} ان فقرہوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے :- (میں نے جواب دیا) تو مجھ سے بات کرتا ہے، مگر یہ مجھے سنائی نہیں دیتی۔ میں تیرے سامنے ہوں مگر میری ذہانت جواب دے گئی ہے۔“

نہیں ہوا تھا۔ اس نے مجھ پر اپنا منہ کھولا۔ میں اس کے سامنے پیٹ کے بل پڑا تھا۔
اس نے مجھ سے کہا:-

”تجھے کون لایا ہے! تجھے کون لایا ہے! اے ننھے آدمی، تجھے
کون اس سمندری جزیرے پر لایا ہے جس (جزیرے) کی دو اطراف
لہروں میں ہیں۔“

اور میں نے اسے جواب دیا، میرے بازو اس کے حضور خم ہو گئے اور میں نے اس سے
کہا:-

”میں وہ ہوں جو دو سو چار فٹ لمبے اور اسیٹھ فٹ چوڑے جہاز پر
سوار ہو کر فرعون کے حکم سے، کان کنی کے علاقے کی طرف روانہ ہوا، اس (جہاز)
کا عملہ مصر کے ایک سو بیس بہترین ملاحوں پر مشتمل تھا۔ وہ آسمان کو دیکھتے
یا زمین کو دیکھتے، ان کے دل بیرشوروں سے بھی زیادہ غضبناک تھے۔ وہ
طوفانی ہوا آنے اور بارش کی پیشگی اطلاع دے سکتے تھے۔ ان میں سے ہر
ایک کا دل اپنے ساتھی کے دل سے زیادہ (قوی) اور اس کا بازو (اپنے
ساتھی کے بازو سے زیادہ) طاقتور تھا۔ ابھی ہم سمندر ہی میں تھے اور زمین پر
پہنچنے نہ پائے تھے کہ طوفانی ہوا پھٹ پڑی، ہم ہوا کے آگے بہنے لگے
اور یہ..... اور اس میں چودہ فٹ اونچی لہر مچتی، لہر میں لکڑی کا ایک
تختہ میرے لئے..... پھر جہاز تباہ ہو گیا اور اس پر جو سوار تھے، ان میں

۳۱ مطلب یہ کہ سانپ اس شخص کو منہ میں کپڑا کر، اسے اٹھا کر، اس احتیاط سے اپنے مسکن تک
لے گیا کہ اسے ذرا سا بھی جھٹکا نہ ہو۔ ۳۲ جزیرہ دو اطراف سے پانی میں گھرا ہوا تھا۔

سے سوائے میرے کوئی نہیں بچا۔ اور دیکھ اب میں یہاں تیرے سامنے ہوں۔ مجھے سمندر کی ایک موج اس جزیرے پر پھینک گئی تھی۔^{۲۲} اس نے مجھ سے کہا:-

”ڈرمت! ڈرمت! اے ننھے آدمی، اپنا امن (سفید مت کر، تو میرے پاس آ گیا ہے۔ بے شک خدا نے تجھے زندہ رکھا ہے۔ وہ تجھے^{۲۳} گا“ کے اس جزیرے پر لے آیا ہے۔ کوئی چیز ایسی نہیں جو یہاں موجود نہ ہو۔ یہ (جزیرہ) تمام اچھی چیزوں سے بھرا پڑا ہے۔ تو اس جزیرے میں مہینے کے بعد مہینہ گزارے گا جتنی کہ تجھے اس جزیرے میں چار مہینے ہو جائیں گے۔ پھر وطن^{۲۴} سے ایک جہاز آئے گا۔ اسپر تیری جان پہچان والے طاح سوار ہوں گے اور تو ان کے ساتھ وطن چلائے گا اور اپنے شہر میں انتقال کرے گا۔^{۲۵}

^{۲۲} کم و بیش تقریباً یہی عبارت پہلے بھی آچکی ہے اس طرح کے مختصر اور طویل ٹکڑوں کی تکرار صرف مصر ہی میں نہیں، ازمنہ قدیم کے پورے مریچ میں عام ملتی ہے۔ ^{۲۳} خوف دہشت میں مبتلا نہ ہو۔ ^{۲۴} گا۔ مصریوں کے نزدیک ”گا“ وہ جو ہر قوت تھی جو انسان کو زندہ رکھتی تھی۔ ساتھ ہی وہ ”گا“ وہ جو ہر قوت جو اس قوت کو پیدا کرتا تھا ^{۲۵} ازمنہ کا۔ سے مراد اہل مصر انسان کی حقیقی ذات سے بھی لیتے تھے یعنی خود انسان۔ ”گا۔“ کے جزیرے سے مراد طلسمی یا روح کا جزیرہ ہے۔ علاوہ ازیں بعض ایسا جزیرہ بھی مراد ہو سکتا ہے جہاں زندہ رہنے کے لئے خوراک موجود ہو۔^{۲۶} وطن۔ بعض محققین نے وطن کی جگہ دار الحکومت ترجمہ کیا ہے جو لفظی لحاظ سے صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ مصر کے کسی بھی شہر سے جہاز کے ذریعے بحیرہ احمر تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ ^{۲۷} اہل مصر کے نزدیک کسی غیر ملک میں دفن ہونا قابل نفرت بات تھی۔ کوئی بھی مصری کہیں بھی چلا جاتا شدید تناس کی یہی ہوتی تھی کہ موت اسے اپنے وطن ہی میں آئے۔

مصیبت گزر جانے کے بعد، اپنا (تکلیف دہ تجربہ) سنا کر کسی شخص کو
 کس قدر خوشی ہوتی ہے۔ میں تجھے اسی قسم کا واقعہ ^{۳۸} سناتا ہوں جو اس
 جزیرے میں پیش آیا۔ میں یہاں اپنے بھائیوں، بہنوں اور بچوں کیساتھ
 رہتا تھا۔ ہم پچھتر سانپ تھے، میرے بچے، میرے بھائی اور بہنیں۔ میں تجھ
 سے ایک غریب عورت کی اس بیٹی کا ذکر نہیں کروں گا جو میرے پاس
 نے پہنچائی تھی۔ پچھتر (یہاں) ایک ستارہ ^{۳۹} گرا اور اس سے وہ
 سب بل گئے۔ میں نہیں جلا کیونکہ میں ان میں موجود نہیں تھا۔ لیکن جب
 میں نے انہیں لاشوں کے ایک ڈھیر کی صورت میں دیکھا تو میں ان کی
 خاطر (جیسے) مر گیا۔ ^{۴۰} اگر تجھ میں صبر و استقلال کی کمی نہیں تو تو اپنے

^{۳۸} جزیرے پر پناہ لینے والے اس جہازران اور سانپ کیساتھ پیش آنے والے واقعات میں مشابہت یہ تھی
 کہ بطرح جہازران کے تمام ساتھی طوفان میں غرق ہو کر مر گئے تھے اور وہ اکیٹارہ گیا تھا اسی طرح سانپ کے
 بھی تمام ساتھی مر گئے تھے اور وہ اکیلا بچ سکا تھا۔ ^{۳۹} یہاں سے تیسری کہانی شروع ہوتی ہے گوہے یہ چند
 نقرہ پر مشتمل۔ ^{۴۰} سانپ نے پچھتر کی تعداد میں اس لڑکی کو شامل نہیں کیا ہے جو انسان زادی تھی سنا
 نہیں۔ ذکر نہ کرنے سے مطلب شامل نہ کرنے سے ہی ہے بقطوں کی جگہ کہانی کے اصل مصرعی متن میں
 ایک ایسا لفظ ہے جو قطعی طور پر غیر واضح ہے۔ کہانی سے یہ قطعی معلوم نہیں ہوتا کہ لڑکی جزیرے پر کیسے پہنچی
 اور کس نے پہنچائی۔ ^{۴۱} ستارہ ۱ غالباً یہ شہاب ثاقب تھا اٹھارہویں فائدان (۱۵۷۵ ق م) کے عظیم اور
 تاریخ کے اولین فاتح۔ فرعون تحوت مس سوم (۱۳۶۸ ق م) کے تواریخی نوشتے میں بھی ایک ستارہ
 گرنے کا ذکر موجود ہے۔ ^{۴۲} آپ بتی سنانے والا سانپ ستارے کی لاتی ہوئی بتا ہی کے وقت وہاں
 نہیں تھا بلکہ کہیں اور گیا ہوا تھا۔ ^{۴۳} سانپ کو انتہائی صدمہ ہوا۔ یہاں سانپ کی کہانی ختم ہوئی۔

تیرے پاس آنا (دافر) نہیں ہے۔ گو تیرے پاس مصالحے میں بیشک
 میں پُنٹ کا حکمران ہوں اور مُر کا مالک ہوں۔ اور تو نے میرے لئے جو
 'ہمکنو' تیل بھیجے کی بات کی ہے، تو (ہمکنو) اس جزیرے کی سب سے اہم
 پیداوار ہے اور یوں ہوگا کہ جب تو یہاں سے چلا جائے گا تو پھر تو اس جزیرے
 کو کبھی نہیں دیکھ سکے گا کیونکہ یہ پانی بن جائے گا۔^{۴۷}

اور جیسا کہ اس (سانپ) نے پہلے بتا دیا تھا، وہ جہاز آن پہنچا۔ میں جا کر اونچے درخت پر
 چڑھ گیا۔ اور میں نے جہاز پر سوار لوگوں کو پہچان لیا۔ میں اس (سانپ) کو اس کی خبر
 دینے گیا۔ مجھے پتہ چلا کہ اس (سانپ) کو تو اس (جہاز) کے بارے میں پہلے سے ہی
 علم تھا اور اس نے مجھ سے کہا۔

اوداع! اوداع! اے ننھے آدمی، اپنے گھر جا، تو اپنے بچوں کو
 دیکھئے گا۔ اپنے شہر میں میری نیک نامی کر۔ بس میں تجھ سے یہی چاہتا
 ہوں۔

میں پیٹ کے بل گر گیا۔ اور میرے بازو اس کے سامنے خم ہو گئے۔ اس نے مجھے جہاز
 کے ایک بار قنارہ، ہمکنو تیل، اودوب، سخایت، تشپس، شاس، سیاہ روغن، چشم،

^{۴۷} مُر۔ یہاں اصل مصری لفظ "اُن تیر" آیا ہے۔ "اُن تیر" کا ترجمہ مُر کیا جاتا ہے۔ 'مر' مصریوں کے
 نزدیک اچھی خوشبو تھی۔ اور مصر میں یہ پُنٹ سے درآمد کی جاتی تھی۔^{۴۸} دیے تو عام محققین نے پُنٹ
 کو شمالی لینڈ قرار دیا ہے۔ مگر بعض ماہرین کا خیال ہے کہ بحیرہ احمر کے جنوب میں واقع خوشبوئیں پیدا کرنے
 والے ملکوں کو عمومی طور پر پُنٹ کہہ دیا جاتا تھا۔^{۴۹} مطلب یہ کہ جزیرہ سمندر میں غائب ہو جائیگا۔
^{۴۹} تشپس۔ ایک خوشبو۔ شاس۔ اسے شامخ بھی پڑھا گیا ہے۔

زرافوں کی دُمیں، بھاری مقدار میں بخورات^{۵۱}، ہاتھی دانت، شکاری کتے، بندر بونٹے اور تمام اچھی چیزیں دیں اور میں نے یہ جہاز پر لاد لیں جب میں اس کا شکر سجالانے کے لئے پیٹ کے بل ہوا تو اس (سانپ) نے مجھ سے کہا:-

”تو دو مہینے میں دارالحکومت پہنچ جائے گا۔ تو بچوں کو آغوش میں لے گا تو دارالحکومت میں دوبارہ جوان ہو جائے گا اور تجھے مناسب طریقے پر دفن کیا جائے گا۔“^{۵۲}

اور میں ساحل پر اس جہاز کے قریب گیا اور میں نے اس جہاز پر سوار سپاہیوں کو آواز دی۔ میں اس جزیرے کے حکمران (سانپ) کا شکر سجالایا۔ اور جہاز والوں نے بھی ایسا ہی کیا۔ ہم شمال کی طرف فرعون کے دارالحکومت (شہر) روانہ ہوئے اور ہم وہاں دو مہینے میں پہنچے جیسا کہ اس نے کہا تھا۔ میں بادشاہ کے حضور حاضر ہوا اور اس جزیرے سے لاتے ہوئے تحفے اسے پیش کئے۔ اس نے ملک کے سارے افسروں کے سامنے میرا شکریہ ادا کیا۔ اس (فرعون) نے مجھے رفیق خاص مقرر کیا اور مجھے دو سو غلام عنایت کئے۔ مجھے دیکھ^{۵۳}! جو کچھ میرے ساتھ تھی اس کا سامنا کر کے میں وطن واپس پہنچ گیا تھا میری

۵۱ یہ تمام وہ چیزیں تھیں جو مصری خوشبوئیں اور مصالے پیدا کرنے والے ملکوں سے منگوا کر لاتے تھے۔ ۵۲ دارالحکومت مصر کا دارالحکومت۔ ۵۳ مطلب یہ کہ وہ اپنے وطن ہی میں وفات پائے گا۔ اور اسے شایانِ شان طریقے پر دفنایا جائے گا۔ مصری اپنے وطن ہی میں مرنے کو بہر صورت ترجیح دیتے تھے انکا خیال تھا کہ اگر موت کے بعد خوش و غرم زندگی مقصود ہے تو پھر ضروری ہے کہ مرنے والے کو مناسب طریقے پر اور شان و شوکت کیساتھ دفن کیا جائے۔ ۵۴ کہانی ختم کرنے کے بعد اب وہ رفیق خاص ایکبا پھر یوس و دیگر سلطان کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ وہ (سلطان) یہ دیکھے کہ ناسا نہ گار اور اور تکلیف دہ بحری سفر کے باوجود اس (رفیق خاص) کو کیا کچھ نہ مل گیا تھا۔

بات سن بات پر دھیان دنیا لوگوں کے لئے اچھا ہوتا ہے۔

اس (سلطان) نے مجھ سے کہا۔

”میرے دوست برتر آدمی کا سا برتاؤ نہ کر۔^{۵۵} اس پرندے کو صبح سویرے
کون پانی پلائے گا جسے صبح ذبح کیا جانے والا ہو۔“^{۵۶}

(اس کہانی) کی شروع سے آخر تک نقل (اصل) نوشتے سے تیار کی گئی ہے۔ اسے آرمی
کے بیٹے آمن آئے اپنی مشاق انگلیوں سے لکھا۔ زندگی خوشحال اور صحت^{۵۷}

اس اہم کہانی کی متعدد نقول ملی ہیں جن میں سے بیشتر وسطی
خوش بیان دہقاں بادشاہی دور^(۲۱۳۳ ق م) میں کسی وقت لکھی گئی تھیں

تقریباً ۴۰۰۰ ہزار برس قدیم اس حقیقت سے ظاہر ہے کہ کم از کم مذکورہ دور میں

لوگوں کو یہ کہانی بہت ہی پسند تھی۔ تمام نقول میں

چار سب سے بڑی اور اہم ہیں۔ ان چاروں پیپرپوں (PAPYRI) میں سے تین تو برلن
اور ایک برٹش میوزیم لندن میں ہے۔

یہ تمام پیپرپس وسطی بادشاہت کے دور ہی میں لکھے گئے تھے۔ ان چاروں
قدامت بڑے اور اہم نوشتوں کے علاوہ کچھ ناکمل اور چھوٹی چھوٹی نقلیں بھی دستیاب
ہوتی ہیں۔ بہر حال یہ طے ہے کہ تحریری لحاظ سے یہ کہانی کم از کم پونے چار ہزار برس سے

^{۵۵} مطلب غالباً یہ کہ ضرورت سے زیادہ عقلمند مت بنی۔ ^{۵۶} فرعون کے خوف سے سہمے ہوئے

اس مقامی سلطان نے پوری کہانی میں بس یہ دو جملے ہی کہے۔ مفہوم یہ ہے ان دو فقروں کا کہ فرعون اس

(سلطان) کے ساتھ کوئی رعایت نہیں کریگا کیونکہ فرعون اس کی جان کا لاگو ہو گیا ہے۔ ^{۵۷} یہ آخری

فقہہ بھی اصل کہانی میں شامل ہے اور آخری تین الفاظ یعنی ”زندگی، خوشحال اور صحت، دوسرے

الفاظ ہیں۔

لے کر کوئی چار ہزار برس تک قدیم تو ہے۔ اس صدی کے شروع میں جرمن ماہر ارمین نے خیال ظاہر کیا کہ اس کہانی کی جو نقول ”دور شہنشاہیت“ (جدید شہنشاہیت ۵۷۵ ق م) سے تعلق رکھتی ہیں۔ انہیں مصدقہ نہیں کہا جاسکتا۔ اس لئے یوں کہا جائے کہ اس وقت آکر یہ کہانی مقبول عام نہیں رہی تھی۔ بعض ماہرین کے نزدیک اس کی وجہ یہ تھی کہ کہانی میں دیہقان کی تقریریں یک رنگی اور یکسانیت کا شکار ہیں۔ ہر ایک سادہ، کوئی تنوع نہیں اور مندرجات دلچسپی سے عاری ہیں۔

کہانی کا تعلق مصر کے ایک قدیم اہم شہرین سکون (لونیانی نام ہیراکلیوپولس — HERAKLEOPOLIS) کے حکمران نب کاؤراضیتی سوم (نب کاؤراختونی) کے دور سے ہے۔ نویں خاندان (۲۶۱۹ ق م) کا یہ فرعون اکیسویں صدی قبل مسیح (۲۱۰۰ ق م) کی ابتدا میں یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس قبل حکمران تھا۔ اس وقت مصر میں جو مختلف حکمران فرعون ہونے کا دعویٰ کر رہے تھے یہ نب کاؤرا بھی انہی میں سے تھا — بہر حال کہانی کے کردار اور واقعات ”اس طرح پیش کئے گئے ہیں جس سے گمان گزرتا ہے کہ یہ واقعات ”نب سکون (ہیراکلیوپولس) کے بادشاہوں یعنی نویں خاندان (۲۶۱۹ ق م) اور دسویں خاندان (۲۱۳۳ ق م) کے ادوار حکومت (۲۱۶۶ ق م) میں پیش آئے ہوں گے۔ مگر بعض محققین کا خیال ہے کہ کہانی دراصل وسطی بادشاہت کے زمانے (۲۱۳۳ ق م) کی ہی ہے۔

گزشتہ کچھ برسوں کے دوران اس کہانی کے بارے میں مختلف نو تقریریں اور موضوع تجزیے کئے گئے ہیں۔ ایس۔ ہرمن (S. HERMANN)

کے خیال میں کہانی کا اصل مدعایا موضوع قانون اور سرکاری عمال کے مناصب اور مزدوروں چلن سے متعلق ہے اور اسی سلسلے میں کہانی میں اظہار تشویش کیا گیا ہے۔ ہرمن کی رائے میں کہانی کار کا مقصد فن خطابت یا فصاحت و بلاغت کے جوہر دکھانا نہیں تھا

یسنز کو سکی (G. LANCZOWSKI) نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ اس کہانی کا ہیرو دہقان (خن اُلوپ) مصری لٹریچر میں ایسے عنصر کی نمائندگی کرتا ہے جو عبرانی یا اسرائیلی لٹریچر بائبل کے عہد نامہ قدیم میں شالی کتابوں "سیریاہ II" (۶۰۰ ق م) اور "عاموص" سے قریب ہے۔ اس مصری کہانی کا دہقان "ہیرونی" یعنی صحرائی باشندہ تھا۔ اس نے مندر کے قریب دہقان میں پوری نو جو شیلی تقریریں کیں اور اپنی ان نو تقریروں میں وہ ذاتی اخلاقی ذمہ داری کی حمایت میں برابر بولتا رہا۔ یہ سب کچھ عہد نامہ قدیم کے لٹریچر سے مشابہ ہے، بعض محققین کا یہ بھی کہنا ہے کہ گو اس ادبی تخلیق کو اس کے نامعلوم مصری خالق نے کہانی کی شکل دی ہے۔ تاہم بظاہر یوں لگتا ہے کہ اس کہانی کا کار کا بنیادی مقصد شعوری طور پر ایک ادبی مضمون لکھنا تھا اور مصری اس قسم کی تحریری تخلیق کو عہدہ تصنیف خیال کرتے تھے۔

کہانی کا موضوع انصاف اور انصاف کی سر بلندی ہے۔ بددیانتی کی جی بھر کر مذمت کی گئی ہے، اور انصاف کو سراہا گیا ہے، وسطی بادشاہت کے دور (۱۲۳۳ ق م) سماجی انصاف اور اس کا قرار واقعی ادائیگی پر بہت زور دیا جاتا تھا، اور متعدد شخصیتوں سے کہا بھی جاتا اور ان سے توقع بھی رکھی جاتی کہ وہ تمام لوگوں کے ساتھ غیر جانبداری سے پیش آئیں اور ان کی ضروریات پوری کریں۔ کہانی میں ایک غریب آدمی اپنے حقوق پر اصرار کرتا ہے، انصاف کا طلب گار ہے، دلائل دیتا ہے اور ان کا تحفظ چاہنے کے لئے اپنے موقف پر آخر تک ڈٹا رہتا ہے، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ایسا کرتے وقت درواز کا الفاظ اور محاوروں کا استعمال اس قدر بھرپور ہے اور اسلوب بیان کچھ ایسا ہے کہ اصل موضوع یعنی حق اور راستبازی کی تعریف اور ظلم و نا انصافی کی مذمت گم سہی ہو کر رہ گئی ہے۔

متعدد ناقدین کی نظروں میں یہ کہانی "مفرد سردار" کی کہانی کے قریب قریب معیارِ ہم پلہ ہے۔ ہم پلہ ہویا نہ ہوا اتنا ضرور ہے کہ یہ بھی "مفرد سردار" کی کہانی کی طرح مافوق الفطرت عناصر پر "واقعات" سے پاک یقیناً ہے۔

مصری ادیب اپنی ہلکی ہلکی ادبی تخلیقات مثلاً کہانیوں وغیرہ میں پر تکلف طرزِ تحریر بھی اپناتے تھے اور خوش بیان دہقان اس کی بہترین مثال ہے۔ اصل کہانی یا موضوع خود تو بہت سادہ ہے مگر کہانی نویس نے اس میں زبانِ دانی اور استعاروں اور تشبیہوں کے جوہر خوب خوب دکھائے ہیں۔ کہانی سے بخوبی ظاہر ہے کہ مصری قصہ گو اور ادیب کہانی کہتے اور اسے سپردِ قلم کرتے ہوئے کس قدر لفاظی اور پُر تصنع زبان سے کام لیا کرتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ زبانِ دیباچہ کے اسی تصنع اور ضرورت سے زیادہ شکوہ لفظی کی وجہ سے متعدد اچھے مصری ادب پاروں کی اثر انگیزی اور خوب صورتی زائل ہو کر رہ گئی ہے تاہم جس کسی ادب پارے میں یہ تصنع یا الفاظ کی پُرکاری حدِ اعتدال میں ہوتی وہ بڑا ہی دلکش اور اثر آفرینی سے مالا مال ہو جاتا تھا۔

کہانی بنیادی طور پر خطیبانہ زبان یا فنِ خطابت کی آئینہ دار ہے
خو لصورت زبان اور اس کی اہم ترین خصوصیت بھی یہی خطیبانہ انداز اور خو لصورت

زبان ہے۔ کہانی میں فصاحت و بلاغت اور پُر خوش فن خطابت کا اظہار ایک دہر نہیں پورے نمونہ کیا گیا ہے اور ایک ایسے شخص (دہقان) نے کیا ہے جس کے ساتھ ریائی اور جبر کا واقعہ پیش آیا تھا۔ یہ نو تقریریں دہقان نے نا انصافی اور ظلم کے خلاف کی تھیں۔ ان میں سچی اور راست بازی کی توصیف اور زیادتی، ظلم اور نا انصافی کی مذمت کی گئی ہے۔ اس کے اسلوب اور لفاظی کو جو کچھ بھی کہا جاسے اس میں کوئی شک و شبہ نہیں کہ یہ نو تقریریں انتہائی خو لصورت اور دلنشین الفاظ کا مجموعہ بھی ہیں اور نہ صرف کہانی کے خالق بلکہ قدیم مصریوں کے نزدیک بھی کہانی کا سب سے اہم عنصر یہی نو تقریریں

تھیں۔ جیسے جیسے تقریروں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے ویسے ویسے ان میں فصیح و بلیغ فقروں اور کڑوں میں بھی بتدریج اضافہ ہوتا جاتا ہے۔

کہانی کے خالق نے ایک معمولی سی جگہ کے رہنے والے دہقان کے پرے میں دراصل خود اپنی نکتہ سنجی، ذہانت، خوش بیانی اور لطیف خرافت کا اظہار کیا ہے اور دہقان کی زبان سے ہی اس دور کی بدعنوانی اور سماجی نا انصافیوں کے خلاف بڑی ہی جی داری اور کھرے انداز میں آواز اٹھاتی ہے۔

بہر حال کہانی میں فصاحت و بلاغت کوٹ کوٹ کر بھری ہے، مگر ارتشبیہات اور استعارات میں جن کی خوبصورتی اور دلکشی میں کلام نہیں۔ جملے اور تقریریں میں جو دلاویز بھی ہیں اور دلچسپ بھی۔ تاہم پارہ ہزار برس بعد آج ان خصوصیات کو سراہنے کے لئے اسی طرح کی خوش مذاقی اور ذوق کی بھی یقیناً ضرورت ہے جس سے ان پرانے زمانوں میں مصری مصنف تھے۔ اس سلسلے میں ہمیں یہ بات پیش نظر رکھنا ہوگی کہ قدیم مصریوں کے نزدیک اظہار بیان کی اہمیت اکثر و بیشتر روح فکر یا فکری جوہر کے ہم پتہ بلکہ اس سے بھی زیادہ تھی۔ چنانچہ وہ دہقان کی ان نو تقریروں سے یقیناً بہت ہی لطف لیتے تھے۔ ان کی تخلیقات میں خطیبانہ انداز و فن پر مشتمل یہ اسلوب عام رہتا جابجا جیسا کہ بعض اور مصری تخلیقات اور تقریروں سے بھی ظاہر ہے۔

اس ادب پارے میں بیانیہ حصوں اور خود کلامیوں کو بڑی چابکدستی اور ماہرانہ فنی انداز میں یکجا کر دیا گیا ہے اور یہ اس ادبی تخلیق کی ایک اور قابل ذکر خصوصیت بنتی ہے۔

گو کہ کہانی کا ابتدائی حصہ سیدھا سادا ہے۔ مگر دہقان کی نو تقریروں میں **مشکل فن پارہ** ہمارے آج کے معیار یا ذوق کے مطابق تو بے جا تکرار، ضرورت سے

زیادہ پر شکوہ زبان، اور استعاروں، کنایوں، تشبیہوں کی بھرمار لگتی ہے۔ ویسے ہم اس اسلوب کو کچھ بھی کہیں، کتنا بھی رد کریں مگر قدیم مصریوں میں بہر صورت یہ بہت

مقبول اور من پسند تھا۔ ہمیں آج دہقان کی یہ نو تقریریں کسی قدر بھی، اکتا دینے کی حد تک بھی یک رنگ، بے تنوع، مبہم، مغلق اور دوراز کار کیوں نہ معلوم ہوں، قدیم مصریوں کے لئے یہ یقیناً اتنی پھسکی اور غیر دلچسپ نہیں تھیں۔ وہ خن انوپ نامی دہقان یا یوں بھی کہا جائے کہ اس کہانی کا وہ گم نام قدیم مصری خالق ان تقریروں میں بلاشبہ بہت ہی باشعور اور ذہین نظر آتا ہے اور یقیناً وہ دہقان شیریں گفتار بھی تھا۔

اور یہ بھی کہتا چلوں کہ اس ادب پارے کو تمام و کمال سمجھنا دانتوں کو پسینہ آجانے کے مترادف ہے اور چونکہ سارا تو کیا بہت بڑی حد تک بھی اسے سمجھنا مشکل ہے اس لئے اس اہم تخلیق کی پوری طرح داد بھی نہیں دی جاسکتی ہے۔

اس کہانی میں جن جذبات و تصورات کا اظہار کیا گیا ہے

جدید جذبات و تصورات

ان میں سے متعدد آج بھی اتنے ہی بر محل اور صحیح ہیں۔ جتنے اس مصری کہانی کی تخلیق و تحریر کے وقت یعنی چار ہزار برس پہلے تھے مثلاً یہ کہ حق یا سچائی ابدی ہوتی ہے اور یہی سچائی راست رو آدمی کا ساتھ اس کی قبر میں دیتی ہے اور یہ کہ جب اس راست باز انسان کی لاش کو دفنایا جاتا ہے تب بھی اس کا نام لوگوں کے دلوں سے محو نہیں ہوتا بلکہ اس کی حق پرستی لوگوں کی زبانوں پر زندہ رہتی ہے اس کے علاوہ دہقان کی ان تقریروں میں منتظم اعلیٰ رن سی کے بارے میں کہی جانے والی یہ بات آج بھی ہمیں سچی اور صحیح معلوم ہوتی ہے کہ ”وہ (رن سی) غریبوں کا باپ، حیوانوں کا شوہر (یعنی دیکھ بھال کرنے والا) اور بے یار و مددگار کا بھائی ہے۔“

منتظم اعلیٰ رن سی کے بارے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ — ”رن سی (ایسا لباس ہے جو عریانی ڈھانپتا ہے، ایسی آگ ہے جو گوشت پکاتی ہے، ایسی پتھر ہے جو آسمان کو کھیتی ہے — ایسا شہتیر جو زمین کو تھلے رہتا ہے —“ یہ شبہات مصریوں کے نزدیک خواہ کتنی بھی خوش آئند، خوشگوار اور معنی خیز کیوں نہ رہی ہوں۔

ہمارے لئے شاید یہ اتنی ہی عجیب و غریب اور انوکھی ہیں جتنا کہ اس کہانی میں مقدسے کی سماعت کا طریقہ انوکھا ہے۔ کہانی کی رو سے مظلوم کسان کو انصاف سے اس حد تک محروم رکھا گیا کہ بالآخر وہ اپنی زندگی کو ختم کر ڈالنے اور اپنی فریاد دوسری دنیا میں لے جانے پر تلی گیا اور انصاف کا اتنا لمبا طریق کار صرف اس لئے رکھا گیا کہ اس مظلوم دہقان سے فصاحت و بلاغت کے دریا زیادہ سے زیادہ اگھوائے جائیں — یوں بھی لگتا ہے کہ اس زمانے کے مصر میں عموماً نہیں تو بعض اوقات کسی مظلوم کو انصاف آسانی سے نہیں ملتا تھا اور گاہے گاہے شاید یہ ضروری بھی ہوتا کہ کوئی شخص — کوئی دہقان — کسی خاص طریقے سے منصف یا جج کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائے بشرطیکہ اس کا مقدمہ سن لینے کی نوبت آتی بھی —

’وادی شور‘ میں خُن اُٹوپ نامی ایک کسان اپنی بیوی بچوں کے ساتھ رہتا تھا۔ پلاٹ وہ اپنے علاقے کی پیداوار گدھوں پر لاد کر کے شہری علاقے میں لاتا اور اس کے عوض اپنی ضرورت کی چیزیں لے کر گھر چلا جاتا۔ وہاں آنے کے لئے اسے کھیتوں سے گزرنا پڑتا تھا۔ ایک ن وہ اپنی پیداوار گدھوں پر بار کر کے شہر کی طرف روانہ ہوا۔ راستے میں دریائی شاخ کے نزدیک نمٹی نمٹی نامی ایک شخص کا گھر اور کھیت تھے۔ نمٹی نمٹی فرعون کی جاگیر کے منتظم اعلیٰ زن سی کا ملازم تھا۔ وہ ایسی زمینوں پر قبضہ جاتا رہتا تھا جو عام گزرگاہ میں شامل تھیں اس طرح اب کھلی راہ کی بجائے ایک تنگ سی پٹی باقی رہ گئی تھی۔ اسی تنگ پگڈنڈی کے ایک طرف کھیت میں اناج بویا ہوا تھا اور دوسری جانب دریائی شاخ تھی۔

جب نمٹی نمٹی نے دہقان (خُن اُٹوپ) کو اپنے گدھوں پر سامان لاتے دیکھا تو اس نے اپنے شیطانی دل میں غریب کسان کے گدھوں اور مال پر قبضہ کر لینے کی مٹھان لی۔ اس نے فوراً ایک ملازم کو کپڑا لانے کے لئے اپنے گھر دوڑا دیا۔ وہ جا کر فوراً

ہی لے آیا۔ اس نے کپڑا تنگ راستے پر اس طرح ڈال دیا کہ اس کا ایک سر انوکھیت میں تھا اور دوسرا بانی میں، کسان قریب آیا تو نمٹی نے اعتراض کیا کہ کپڑے پر سے گدھے نہ گزارے۔ کسان ذرا ہٹ کر کھیت میں سے گزرنے لگا تو نمٹی نے پھر اعتراض جھڑپا۔ ابھی وہ سوال جواب کر رہی رہے تھے کہ کسان کے ایک گدھے نے نمٹی کی فصل پر منہ مار دیا نمٹی کو اور بھی اچھا موقع مل گیا اس نے کسان کی خوب پٹائی کی اور اس کے گدھے اور سارا سامان بھی زبردستی ہتھیا لیا۔ کسان دس دن تک اپنے سامان کی واپسی کے لئے نمٹی کی منت سماجت کرتا رہا مگر بے سود۔ اب وہ مظلوم فرعون کے منتظم اعلیٰ رن سی سے فریاد کرنے کے لئے نین شوشہر (میر اکیلو پوس) روانہ ہو گیا۔ جب وہ وہاں پہنچا تو رن سی ایوان عدالت جانے کے لئے کشتی میں بیٹھنے کی تیاریاں کر رہا تھا۔ مصیبت کے مارے کسان منتظم اعلیٰ رن سی سے درخواست کی کہ وہ اس کے حضور اپنی بتایاں کرنا چاہتا ہے۔ اس نے یہ بھی عرض کیا کہ منتظم اعلیٰ اپنا ایک آدمی متعین کر دے جو اس کا حال سن لے۔ رن سی نے اس کی درخواست قبول کر لی اور اپنے ایک ملازم کو اس کے پاس بھیج دیا۔ خُن انوپ نے اپنی ساری مصیبت اسے کہہ سنائی۔ تمام صورت حال اپنے وقت پر رن سی کے گوش گزار کر دی گئی۔ رن سی نے تمام امر آ کے سامنے یہ معاملہ رکھا جو ایوان عدالت میں اس کے ساتھ موجود تھے۔ انہوں نے اسے معمولی واقعہ قرار دیتے ہوئے کہا کہ معمولی سے شور ہے اور نمک کی ہی تو بات ہے نمٹی سختی کو حکم دیا جائے وہ کسان کو یہ ادا کر دے گا۔ مگر رن سی خاموش رہا۔ تب کسان نے انتہائی فصاحت اور شیریں بانی کے ساتھ اپنا معاملہ خود رن سی کے گوش گزار کیا۔ رن سی نے اس کی تقریر سن لی۔ اور فرعون وقت ٹپ کاؤرا اختوتی کے حضور حاضر ہو کر کسان کی خوش گفتاری کی تعریف کی اور کہا کہ اس کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے۔ فرعون نے اسے ہدایت کی کہ کسان کی تقریروں کا جواب نہ دیا جائے بلکہ انہیں لکھوا کر اس کے حضور پیش کی جائیں اور اس

کے بیوی بچوں کو اشیاء خوردنی برابر پہنچتی رہیں۔ اس کے بعد کسان نے مزید دوبارہ اپنا معاملہ پیش کرتے ہوئے اپنی زبان دانی اور خوش گفتماری کے جوہر دکھائے۔ رن سی کو برا بھلا بھی کہا، تیسری تقریر کے بعد رن سی کے حکم سے اسے بری طرح پٹایا گیا۔ مقصد یہ جاننا تھا کہ خُنْ اُنُوپ اب مار کھا کر اپنے مطالبے سے دست بردار ہوتا ہے یا نہیں، مگر خوب چٹنے کے باوجود خُنْ اُنُوپ پوچھتی، پانچویں اور چھٹی بار بھی آیا اور اس کے بعد بھی۔ غرض اس نے رن سی کے سامنے ایک دو نہیں پوری نو تقریریں کیں۔ بالآخر اس کے ساتھ انصاف کیا گیا۔ اس کی تقریریں ایک صاف ستھرے پیرس پر لکھ کر فرعون کو بھیج دی گئیں۔ ان تقریروں سے فرعون بھی بہت خوش ہوا۔ نئی تختی کے تمام عہدے چھین کر اس کی جائداد ضبط کر لی گئی۔ انصاف پانے کے بعد خُنْ اُنُوپ اپنے بیوی بچوں سمیت محل میں رہنے لگا۔ اسے نگران اعلیٰ بنا دیا گیا۔

خوش بیان دہقان (کہانی)

(تقریباً ۴۰۰۰ برس قدیم)

ایک مرتبہ ایک شخص تھا، جس کا نام خُنْ اُنُوپ تھا۔ وہ کسان تھا اور خوشے بدائے..... "وادی شور" میں رہتا تھا۔ اس کی ایک بیوی تھی جس کا نام

مر "وادی شور"۔ "میدان نمک"۔ اصل مصری عبارت میں اس جگہ کا نام "سخت تخت" (؟) آیا ہے۔ آجکل اس کا نام "وادی شور" ہے۔ یہ جگہ دراصل مصر کے ڈیلتائی علاقے کے مغرب اور وسطی مصر کے قدیم مصری شہر "فن سو" (یونانی نام ہیرا کلیو پوس) کے شمال مغرب میں تھی۔ یہ چھوٹا سا نخلستان تھا۔ عیسائی دور میں اس جگہ کو "صحرائے شور" کہتے تھے۔ کہانی کا ہیرو دہقان خُنْ اُنُوپ اپنے اس علاقے کی پیداوار مصر کے شہری علاقوں میں لاتا اور اس کے بدلے اناج اور ضرورت کی دوسری چیزیں لے جاتا۔

می رٹ تھا۔ اور اس کسان نے اپنی بیوی سے کہا: "دیکھ میں اپنے بچوں کے لئے خوراک لینے۔" "ہن ان سٹن جارا ہوں، اب جا اور میرے لئے اناج ماپ جو... جی... اناج کے کوٹھے میں باقی بیج رہا ہے۔" اس کے بعد اس (دہقان) نے اس (بیوی) کو چھ پیانے اناج ماپ کر دیا۔ اور کسان نے اپنی بیوی سے کہا: "دیکھ! (تیرے) بچوں کے لئے بیس پیانے اناج موجود ہے۔ تو میری خاطر ہر دن کسے اس باقی ماندہ چھ پیانے اناج کی روٹی اور شراب تیار کرتا کہ میں اس پر گزارہ کروں۔"

چنانچہ یہ کسان اندرونِ مصر گیا۔ اس نے اپنے گھوں پر ایا (نامی) پودے اُرومت جی

اناج کے کوٹھے میں باقی بیج رہا ہے۔ اس کے بعد اس (دہقان) نے اس (بیوی) کو چھ پیمانے اناج ماپ کر دیا۔ اور کسان نے اپنی بیوی سے کہا ”دیکھ! (تیرے) بچوں کے لئے بیس پیمانے اناج موجود ہے۔ تو میری خاطر ہر دن کسے لئے اس باقی ماندہ چھ پیمانے اناج کی روٹی اور شراب تیار کرتا کہ میں اس پر گزارہ کروں۔“

چنانچہ یہ کسان اندرونِ مصر گیا۔ اس نے اپنے گھوڑوں پر ایا (نامی) پودے اُرومت

مٹ می رت ۱۔ دہقان کی بیوی کا یہ نام مے رہی، بھی پڑھا گیا ہے۔ مٹا ہن آن کستن :- بیشتر محققین نے
 ہن آن کستن کی جگہ مصر ترجمہ کیا ہے۔ مٹا یہاں اصل عبارت منج ہو گئی ہے تاہم قیاس سے کام
 لیتے ہوئے اسے یوں مکمل کیا گیا ہے ”جو گزشتہ برس سے یا فصل سے اناج کے کوٹھے میں بچ
 رہا ہے۔“ مٹ اس فقرے کے بعد آرمین نے ایک فقرے کا ترجمہ یوں دیا ہے ”اس (بیوی) نے
 اس (دہقان) کے لئے اناج پایا، آٹھ بشل اناج تھا۔“ (بشل ۲۹ سیر کا ہوتا تھا)۔ مٹ پیمانے ۱۔
 اصل عبارت میں پیمانے کی جگہ قدیم مصری زبان کا لفظ ہگت استعمال ہوا ہے۔ مجھے معلوم نہیں ہو
 سکا کہ ہگت کا پیمانہ آج کل کے حساب سے کتنے وزن کے برابر ہوتا تھا۔ تاہم کچھ محققین نے ہگت —
 (حقت) کا ترجمہ بشل کیا ہے اگر بشل ترجمہ صحیح ہے تو پھر اسکا مطلب یہ ہوا کہ قدیم مصری پیمانہ ہگت
 (حقت) انتیس (۲۹) سیر کے برابر ہوتا تھا۔ مٹ اناج ۱۔ بعض محققین نے اناج کی جگہ جو (اناج) ترجمہ کیا ہے
 مٹ ہردن کے لئے :- حن انوپ نامی اس کسان نے بیوی سے کہا یہ ہے کہ وہ اس کے چھ پیمانے اناج
 یا جو سے زائد راف کے طور پر روٹی اور شراب تیار کر کے دے تاکہ وہ اس میں سے اپنے سفر کے دوران ڈرانہ
 کھایا کرے مٹ ”ایا“ پودے :- ایا نامی پودوں کا ترجمہ نرسل بھی کیا گیا ہے۔ مٹا ردمت پودے ۱۔
 یہ لفظ ردمت بھی پڑھا گیا ہے معلوم نہیں یہ کونسا پودا تھا۔

(نامی) پودے، شورہ، نمک، ہنس تیرا (نامی) علاقے کی مگڑی، فررا (نامی) نخلستان کی
 اوت (نامی) مگڑی کے تنخے، چیتے کی کھالیں، گیدڑ کی کھالیں، نشا (نامی) پودے، پتھر
 (نامی) پودے، ساہوت، سک سوت (نامی) گولیاں، مسوت (نامی) پودے، سنت
 (نامی) پتھر، ابا (نامی) پتھر، اب سا (نامی) پودے، ان بی (نامی) پودے، کبوتر،
 نارو (نامی) پرندے، وگس (نامی) پرندے، وبن (نامی) پودے، ہنس (نامی) پودے
 گن گنت گولیاں، پھل اور ان ست گولیاں — اور وادی شور کی تمام اچھی چیزیں
 بار کر لی تھیں۔ اور یہ کسان جنوب میں بن سو کی طرف روانہ ہوا۔ اور مدنت کے شمال میں
 پرفیضی کے علاقے میں پہنچا۔ اسے دریا کے کنارے کھڑا ایک شخص ملا جس کا نام —

مگ گیدڑ کی کھالوں کی بجائے بھیرے کی کھالیں بھی ترجمہ ہوا ہے۔ مگ ساہوت :- معلوم چیز۔ مگ کبوتر :-
 قمریاں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ مگ نارو :- شتر مرغ ہے۔ مگ اگن گنت گولیاں :- گن گنت کسی قسم کا پتھر
 تھا اور خن انوپ اس پتھر اور دوسرے پتھروں کی گولیاں بھی لے جا رہا تھا۔ مگ پھل :- معلوم نہیں یہ
 کونسا پھل یا کیا چیز تھی۔ اس کا ترجمہ موئے ارض بھی کیا گیا ہے۔ مگ ان سنت :- کسی پتھر کا یہ نام
 'ان سی' بھی پڑھا گیا ہے۔ بہر کیف خن انوپ نامی یہ کسان جو اشیائے کر جا رہا تھا ان میں سے
 اکثر و بیشتر کے بارے میں تا حال کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ کونسے پودے، مگڑیاں اور پتھر وغیرہ تھے
 پرندوں کے ناموں کے تراجم میں بھی اختلاف ہے بس اتنا یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ مختلف قسم
 کے پودے، پتھر، پرندے اور دوسری معلوم چیزیں لے گیا تھا تاکہ ان کے بدلے اپنے بچوں کے لئے
 کھانے پینے کی چیزیں لاسکے۔ مگ ان سو :- وسطی مصر کے اس اہم شہر بن سو کو یونانیوں نے ہیرا کلیوپولس
 کہا۔ اس کہانی کے وقت بن سو مصر کی شمالی مملکت کا دار الحکومت تھا، جبکہ جنوبی مملکت (بالائی مصر) پر پتے
 (تھیس) شہر کا خاندان حکمران تھا۔ مگ ۱۹، مگ ۲۰ مدنت اور پرفیضی :- ان دونوں مقامات کا محل وقوع فی الحال
 معلوم نہیں۔ پرفیضی کو پرفیض بھی پڑھا گیا ہے۔

نمتی نختی تھا۔ وہ اسری نامی شخص کا بیٹا تھا۔ وہ (نمتی نختی) مفتظم اعلیٰ رن سی کا ملازم تھا۔ رن سی امیر و کامیاب تھا۔ اس دہقان کے گدھے دیکھ کر نمتی نختی اپنے جی میں خوش ہوا، کہنے لگا: "کتنا اچھا ہوا نیک دیوتا مجھے توفیق دے کہ میں اس دہقان کا مال اس کے لئے حاصل کر لوں۔" اس نمتی نختی کا گھر دریا کے کنارے ایک گزرگاہ پر تھا۔ یہ راستہ تنگ تھا چوڑا قلعی نہیں تھا۔ صرف بدن پر لیٹنے کے کپڑے جتنا چوڑا تھا۔ اس کی ایک سمت زیر آب تھی۔ اور دوسری پرانا ج اگا ہوا تھا۔ اور نمتی نختی نے اپنے نوکر سے کہا: "جا اور ہمارے گھر سے میرے لئے ایک کپڑا لے آ۔" وہ اس کے لئے فوراً ہی یہ لے آیا۔ تب اس نے یہ دریا کے کنارے راستے پر پھیلا دیا۔ اور اس کا ایک سر اپنی پر اور دوسرا سر اجود (کی فصل) پر تنک گیا۔ تب وہ دہقان عام راستے پر پہنچا اور اس نمتی نختی نے اس سے کہا: "کسان ادھیان کر۔ کیا تو میرے کپڑے کو روند ڈالے گا؟" اور اس دہقان نے کہا: "میں تیری مرضی کے مطابق عمل کروں گا۔"

۲۱ نمتی نختی (نمتی نختی)۔ یہ نام تھوت نخت اور جیہوتی نختی بھی پڑھا گیا ہے مگر حال ہی میں روسی محقق اور ڈی. برلیٹ (BERLEV) نے ایک سیرادیتی علامت اور نو پڑھی ہے چنانچہ اس کی روشنی میں اب یہ نام جیہوتی نختی یا تھوت نخت کی بجائے نمتی نختی پڑھا اور لکھا جانا چاہیے۔ ۲۲ مفتظم اعلیٰ:- دربار شاہی میں ایک اعلیٰ اور اہم عہدہ۔ عہدے دانز کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ رن سی نامی اس مفتظم اعلیٰ کے فرائض میں انصاف کرنا اور مظلوموں کی اپیلیں سنا بھی شامل تھا۔ ۲۳ ملازم:- یعنی نمتی نختی شاہی مفتظم اعلیٰ رن سی کی جاگیر کے انتظام و انصرام کے سلسلے میں اس کا ملازم تھا۔ ۲۴ اس کے لئے:- دیوتا کے لئے۔ ۲۵ گویا کچھ اونچی زمین پر اگی ہوئی جو کی فصل اور دریا یا پھر دریائی شاخ کے درمیان سے ایک راستہ گزرتا تھا جو اس قدر تنگ تھا کہ اگر اسپر کوئی کپڑا سوکھنے کیلئے پھیلا دیا جاتا تو تمام رستہ کپڑے سے بند ہو جاتا۔

میں احتیاط سے گزروں گا۔ چنانچہ وہ (دہقان) ذرا اوپر کی طرف ہویا تب فنتی سختی نے کہا: کیا میرے بھوتیرے لئے شرک ہیں؟ اس دہقان نے کہا: میں تو احتیاط سے گزر رہا ہوں۔ (دریائی) کنارہ اونچا ہے۔ گزرنے کے لئے جگہ تو اب صرف جو (کی فصل) کے نیچے سے ہے۔ پھر بھی تو نے میرا راستہ کپڑوں سے روک دیا ہے۔ کیا تو ہمیں راہ پر سے گزرنے نہیں دے گا؟ اس دہقان نے یہ بات (مشکل) ختم کی تھی کہ اس کے گدھے نے جو کے منٹے سے اپنا منہ بھر لیا۔ اور فنتی سختی نے کہا: دیکھ! دہقان، میں تیرا گدھا چھین لوں گا کیونکہ وہ میرے جو پر رہا ہے۔ دیکھ اس (گدھے) کو اپنی جہارت کی پاداش میں فصل کا ہنا پڑے گی۔ اس پر دہقان نے کہا: میں احتیاط سے گزر رہا ہوں چونکہ ایک سمت روک دی گئی تھی میں اپنے گدھے دوسری طرف لے گیا۔ اور (صرف) ایک (منٹے) کا نقصان ہوا ہے۔ اگر تو صرف ایک منٹھا (جو) منہ بھر لینے کے بدلے اس (گدھے) کو ہتھیائے گا تو مجھے ایک (منٹے) کی قیمت کے طور پر اپنا گدھا واپس فرمنا پڑے گا۔ جانتا ہوں کہ اس جاگیر کا مالک کون ہے۔ یہ میرے بٹے، منتظم اعلیٰ زن سی کی ہے۔ مزید برآں (زن سی) وہ ہے جو اس پورے علاقے میں ہر زمین کو سزا دیتا ہے۔ تو پھر کیا میں اس (زن سی) کے علاقے میں لٹ جاؤں گا؟ اور اس فنتی سختی نے کہا: کیا یہ کہاوت سب کو معلوم نہیں کہ غریب آدمی کا نام (صرف) اس کے آقا کی وجہ سے لیا جاتا ہے؟ یہ میں ہوں جو تجھ سے مخاطب ہے اور وہ منتظم اعلیٰ زن سی ہے جسے تو یاد کر رہا ہے۔ پھر اس (فنتی سختی)

۲۸۱ قدیم مصر میں گدھوں سے بھی کٹی ہوئی فصل کاٹنے کا کام لیا جاتا تھا۔ ۲۸۲ اس قدیم مصری ضرب المثل کی رو سے "غریب آدمی کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ہوتی"۔ ۲۸۳ فنتی سختی کا دہقان سے کہنا یہ ہے کہ "خیال کر: تو مجھ سے بات کس طرح کر رہا ہے۔ میرے آقا (زن سی) کا تجھ سے تعلق ہی مجھلا گیا ہے۔"

نے بری قمرس کی ایک چھڑی لی اور اس کے سارے بدن کو پیٹ ڈالا۔ اس کے گدھے
چھین لئے اور (انہیں) اپنی اراضی میں اٹک دیا۔ دہقان کے ساتھ جو سلوک ہوا اس کے
درد کی وجہ سے وہ بُری طرح رونے لگا۔ اور نمٹی نمٹی نے کہا: "اتنے زور سے مت چلا
دہقان، دیکھ تو شاہِ سکوت کے شہر کو جانے والے راستے پر ہے۔"

اور دہقان نے کہا تو نے مجھے پیٹا، تو نے میرا سامان چھین لیا —

اور اب تو میرے منہ سے فریاد چھین رہا ہے۔

اے شاہِ سکوت! میرا مال مجھے لوٹا دے، تب میں شور نہیں کروں گا تاکہ تو (پریشان نہ ہو)۔

۲۹ قمرس وہ آبی کناروں پر اگنے والی ایک طرح کی جھاڑی ہے۔ شاہِ سکوت، مصریوں کے ایک
مقبول ترین دیوتا، اُسَر کو شاہِ سکوت بھی کہا جاتا ہے۔ اُسَر دیوتا ہی کو یونانی اور زیریس کہتے تھے
شاہِ سکوت (آفائے سکوت) اُسَر (اور زیریس) مرنے والوں، آخرت اور حساب آخرت کا دیوتا بھی
تھا اور شہرِ نُسو (ہیرا کلیو پولس) کے قریب اسکا ایک مندر بھی تھا۔ اس دیوتا کے مقدس مقامات
پر شور کرنا منع تھا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دہقان ٹخن اٹوپ اور منتظم اسے ارن سی کا کارندہ نمٹی نمٹی
اس جگہ سے کے وقت اُسَر (اور زیریس) دیوتا کے کسی مقدس مقام یعنی مندر یا پھر نُسو (ہیرا کلیو
پولس) کے قبرستان کے قریب ہی کہیں تھے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ نمٹی نمٹی نے اس موقع پر دہقان
کو دھمکی دی ہو کہ اگر وہ چپ نہ ہوا قتل کر ڈالا جائے گا اور شاہِ سکوت یعنی مرنے والوں کے دیوتا
اُسَر کی مملکت میں پہنچا دیا جائے گا۔ ۳۱ اس فقرے کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے: "..... تو شاہِ سکوت کے
گھر کے نزدیک ہے۔" ۳۲ یہاں قوسین میں جو الفاظ (پریشان نہ ہو) لکھے گئے ہیں وہ قیاساً لکھے گئے ہیں
اصل مصری عبارت میں اس جگہ کچھ الفاظ ضائع ہو گئے ہیں مگر سیاق و سباق کے پیش نظر یہ جملہ وثوق کے ساتھ یوں
مکمل کیا جاسکتا ہے: "..... تب میں شور نہیں کروں گا تاکہ تو (اُسَر دیوتا) پریشان نہ ہو۔" بہر حال نمٹی نمٹی نے اُسَر
دیوتا کا خوف دلا کر دہقان ٹخن اٹوپ کو خاموش کرنے کی کوشش کی تو ٹخن اٹوپ نے اُسَر دیوتا سے فریاد
کر کے انصاف پانے کی درخواست کی۔

اور وہ دہقان — دس دن تک منتی سختی سے درخواست
منتظم اعلیٰ کے حضور کرتا رہا مگر اس نے کوئی پرواہ نہیں کی چنانچہ یہ کسان میرو

کے بیٹے منتظم اعلیٰ رن سی سے فریاد کرنے کے لئے نین سو (ہراکھیو پوس) روانہ ہو گیا وہ
اسے اس وقت ملا جب وہ رن سی (اپنے سرکاری پیرے میں سوار ہونے کے لئے اپنے
گھر کے دروازے سے باہر آ رہا تھا۔ اور اس کسان نے رن سی سے) کہا — ”کتنا اچھا
ہو کہ مجھے یہ معاملہ تیرے گوش گزار کرنے کا موقع مل جائے۔ بات صرف اتنی ہے کہ تیرا کوئی
معتبر خادم میرے پاس آئے تاکہ میں اس کے ذریعے تجھے اس بارے میں آگاہ کر سکوں۔“^{۳۳}
میرے بیٹے، منتظم اعلیٰ رن سی نے اپنا ایک قابل اعتماد ملازم اپنے سے آگے بھیج دیا
اور اس کسان نے اسے اس معاملے کے ہر پہلو سے آگاہ کر کے اسے واپس رن سی کے
پاس بھیج دیا۔ تب میرو کے بیٹے، منتظم اعلیٰ رن سی نے حکام کے سامنے منتی سختی کو ملازم
منظہر کیا۔ یہ حکام یا حال اس وقت اس کے ساتھ تھے۔

مگر انہوں نے اس (رن سی) سے کہا — ”آقا! یہ اس (منتی سختی) کا غالباً ایک
ایسا کسان ہے جو اسے چھوڑ کر کسی دوسرے کے پاس چلا گیا تھا۔ دیکھ! وہ مالک اپنے ان
کسانوں کے ساتھ ایسا ہی سلوک کرتے ہیں جو انہیں چھوڑ کر دوسروں کے پاس چلے جاتے
ہیں۔ دیکھ! وہ ایسا ہی کرتے ہیں۔ کیا یہ معاملہ ایسا ہی (اہم) ہے کہ معمولی سے شورہ اور
معمولی سے تلک کی وجہ سے منتی سختی کو سزا دی جائے؟ اگر اسے یہ ادا کرنے کا حکم دے دیا

^{۳۳} سرکاری پیرا (سرکاری جہاز)۔ اس کا ایک ترجمہ ”ایوان النصار کا جہاز“ بھی کیا گیا ہے۔^{۳۴}

دہقان خن انوپ اپنی فریاد براہ راست سنمانے کے لئے منتظم اعلیٰ رن سی کو روکنا نہیں چاہتا
بلکہ اس نے تجویز پیش کی ہے کہ وہ رن سی کے کسی قابل اعتماد ملازم کے ذریعے اسے اپنی پتلا
سے آگاہ کرنا چاہتا ہے۔^{۳۵} انہوں نے یہ حکام (اعمال) نے

جائے تو وہ ادا کر دے گا۔^{۳۶}

مگر میرو کا بیٹا، منتظم اعلیٰ رن سی چپ ہو رہا۔ اس نے عمال کی بات پہلی تقریر (فریاد) کا کوئی جواب نہیں دیا۔ اس نے کسان کو کوئی جواب نہ دیا۔

تب یہ کسان میرو کے بیٹے، منتظم اعلیٰ رن سی سے فریاد کرنے آیا۔ اس نے کہا:۔
 ”اے منتظم اعلیٰ! میرے آقا! بڑوں میں سب سے بڑے! جو کچھ ہے
 ہے اس کے رہنا اور جو کچھ نہیں ہے اس کے (بھی رہنا)۔ اگر تو۔۔۔
 انصاف کی جھیل پر جائے گا تو ہوا تیرے موافق ہوگی۔ تیرے بادبان کا۔۔۔

۳۶ یہاں دلچسپ صورتحال پیدا ہو گئی ہے۔ رن سی کے ہمراہی عمال یا حکام نے صورتحال کی تفتیش تک گوارا نہیں کی۔ انہوں نے پہلے ہی فرض کر لیا کہ بات معمولی ہے اور یہ کہ فریادی دہقان خن اُٹوپ اپنے اصل مالک منتی نمختی کے پاس سے فرار ہو کر یا اسے چھوڑ کر کسی دوسرے شخص کے پاس چلا گیا ہوگا اور عام رواج کے مطابق منتی نمختی نے سزا کے طور پر اس کا کچھ سامان مثلاً شور اور نمک وغیرہ چھین لیا ہوگا۔ اس لئے ان چھوٹے درجے کے عمال کے خیال میں منتی نمختی کا تصور معمولی تھا اور وہ خن اُٹوپ کا چھینا ہوا مال لوٹا کر ازا کر سکتا تھا۔ رن سی کے ماتحت یہ عمال منتی نمختی کو کوئی سزا دینے کے حق میں نہیں اور لطف یہ کہ وہ چھوٹے درجے کے افسر محض معمولی مقدار کے نمک اور شور کے چھینے جانے اور اس کی واپسی کا ذکر تو کرتے ہیں مگر بیچارے خن اُٹوپ کے لئے ہونے باقی ماندہ مال (جبکہ مفصل ذکر اوپر آچکا) اور متعدد گدگدوں یا خچروں کی بات صاف پی گئی۔ ویسے یہ بات قابل ذکر ہے کہ قدیم مصری کہانی کار نے رن سی کے پایہ رکاب عمال کی صریحاً جانب داری، سطییت اور بد اعتیادگی کا ذکر بڑے لطیف طنز اور تمسخر آمیز انداز میں کیا ہے اور ایسا کرتے وقت اس زیرک کہانی کار نے خود بڑی مسترت محسوس کی ہے۔ ۳۷ یعنی ہر چیز اور سب کا رہنا، موجود اور غیر موجود کا رہنا، قدیم مصری جب ”ہر چیز یا کُل (تمام)“ کی بات کرنا چاہتے تو اس کا اظہار یوں کرتے۔ ”جو کچھ نہیں ہے اور جو (کچھ) ہے۔“ (باقی اگلے صفحہ پر)

نہیں چٹے گا۔ تیری کشتی پیچھے نہیں رہے گی۔ تیرے مستول پر کوئی
 مصیبت نازل نہیں ہوگی۔ تیری جہت..... نہیں ٹوٹیں گی۔ موج تجھے بہا
 نہیں لے جائے گی۔ تو دریا کے مصائب نہیں چکھے گا۔ تو خوف زدہ چہرہ
 نہیں دیکھے گا۔ جھپٹتی مچھلی تیرے پاس آجائے گی اور تو موٹے تانے پر نیسے
 پکڑے گا۔ کیونکہ تو قیم کا باپ ہے، بیوہ کا شوہر ہے، اس کا بھائی ہے جو مطلقہ
 ہے اس کی پوشاک ہے جو بے ماں کا ہے۔ موقوفہ دے کر میری وجہ سے اس
 ملک میں تیرا نام ہر اچھے قانون سے زیادہ قدر و قیمت کا

۳۹ انصاف کی جھیل۔ مشہور عربی مترجم اور اسکالر آرمین نے اس موقوفہ پر سوال اٹھایا ہے کہ یہاں
 پانی کی اصل جھیل سے مراد ہے یا محض خیالی اور استعاراتی جھیل سے۔ اصل مصری متن میں آگے کی عبارت
 سے معلوم ہوتا ہے (ظاہر) کہ رن سی مچھلیوں اور آبی پرندوں کا شکار کرنے کیلئے پھرے میں سوار ہو کر
 جانا چاہتا تھا۔ مچھلیوں اور پرندوں کا شکار قدیم مصری امراؤ کا من بھانا مشغلہ بے شک تھا مگر میرے
 نزدیک یہ سب متعلق بیان علامتی یا استعاراتی ہے یہاں کہا یہ جارہا ہے کہ اگر رن سی انصاف سے کام
 لیگا تو اسے سکھ ہی سکھ ملے گا۔ اور اس کے حالات ہمیشہ سازگار رہیں گے۔ ۳۹ یعنی طوفانی جھکڑ بادبان
 کو نہیں پھاڑے گا۔ ۴۰ اس جگہ کہانی کی اصل عبارت میں کوئی لفظ ضائع ہو گیا ہے۔ سیاق و سباق کے
 پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ یہاں ٹکڑی کی ان تکیوں سے مراد ہے جو دونوں سروں پر گاؤم ہوتی ہیں۔ اور
 مستول میں بادبان کو سہارا دینے کے لئے لگائی جاتی ہیں۔ ۴۱ یعنی رن سی کو اپنے ساتھیوں میں سے کوئی
 بھی مصیبت سے دہشت زدہ نظر نہیں آئے گا۔ ۴۲ اس تمام پر شکوہ اور استعاراتی ظہار بیان میرے
 دہقان نے قطع نظر کر کے ہی پر یہ غلام کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر وہ انصاف کر لیا تو خوب چلے پھولے
 گا۔ ۴۳ یعنی رن سی اس بچے کیلئے پوشاک کی حیثیت رکھتا ہے جسکی ماں زندہ نہ ہو جو اپنے بیٹے کو کپڑے
 بنا کر دیتی۔

حاصل ہو۔ تو وہ قائم ہے جو حریص نہیں — وہ عظیم انسان جو کینہ نہیں
 تو! جو فریب کو مٹاتا ہے اور انصاف کا بول بالا کرتا ہے اور پکارنے والے
 کی مدد کو آتا ہے۔ میں فریادگناں ہوں کہ تو سُن لے۔ انصاف کر۔ اے ممدوح!
 جسکی ممدوح کرتے ہیں میرے ساتھ جو زیادتی کی گئی ہے، اس کا ازالہ کر۔ دیکھ میں
 کتنا مصیبت زدہ ہوں۔ دیکھ میں کتنا کمزور ہوں۔ میرا خیال کر، میں ت
 گیا ہوں!“

اس دہقان نے یہ فریاد بالائی اور زیریں مصر کے فرمانروا، خوش سجت نب کاؤرا کے عہد
 حکومت میں کی۔ اور میروکا بیٹا، منتظم اعلیٰ رن سی بادشاہ کے حضور گیا اور (اس سے کہا)

۴۳ دہقان نین انوپ نے یہاں غالباً یہ کہا ہے کہ اگر رن سی اس (خن انوپ) کی مدد کرے گا تو
 تو لوگ اس (رن سی) پچھ قانون سے زیادہ اعتماد کرنے لگیں گے ۴۴ کہانی کے خالق نے یہاں رعایت لفظی
 کا کمال دکھایا ہے۔ الفاظ کا یہ کھیل یا عبادوگری — یہ طرز بیان مصریوں کے ہاں بہت مقبول تھا۔
 اور مصری ادب پاروں میں ایسوں کا یہ اسلوب عام ملتا ہے یہاں رن سی کو ایسا ممدوح قرار دیا گیا
 جسکی مدح وہ لوگ کہتے ہیں کہ جن کی مدح سرائی دوسرے کہتے ہیں ۴۵ اپنی اس پہلی فریاد میں دہقان نے بہت ہی
 شائستگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اسکا خیال ہے کہ اسے انصاف ضرور ملے گا۔ مگر بعد میں اس کی بار بار کی
 فریادوں اور اپلیوں میں تلخی اور ترشی ملتی ہے۔ حتیٰ کہ وہ خود منتظم اعلیٰ رن سی پر بھی غیر منصف اور
 بدعنوان ہونے کا الزام دھرنے سے نہیں چوکتا اور اس کے ساتھی حکام کو بھی خوب برا بھلا کہتا ہے
 ۴۶ نب کاؤرا بر اس فرمانروا کا پورا نام نب کاؤرا اختوتی تھا۔ اور وہ قراعنہ کے دسویں خاندان
 (۲۱۳۰ ق م) کے دور میں حکمران رہا۔ اس کا دار الحکومت نین سو (ہیرا کلیو پولس) تھا۔

ایک بن، شراب اور تین روٹیاں^{۵۸} — تو اپنے غریبوں کو مطمئن کرنے کے لئے فرج کیا کرتا ہے؟ فانی انسان اپنے متعلقین کے ساتھ مرجاتا ہے کیا تو ابدی انسان ہوگا؟ ترازو کا ترچھا ہو جانا، ساہول کا آزاد ہو جانا، اور محافظ قانون کا متذبذب ہو جانا کیا بری بات نہیں؟ دیکھ! انصاف تیرے ہاتھ سے چلا گیا ہے (انصاف) اپنی جگہ سے نکال دیا گیا ہے۔ عمال غلط کام کرتے ہیں۔ بات کرنے کا معیار جانبدارانہ ہو گیا ہے۔ انصاف کرنے والے چوری کرتے ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ بات کو توڑ مروڑ کر اس کا صحیح مفہوم بدل کر ڈالنے والا، اس (بات) کی صورت کچھ اور بنا دیتا ہے۔ وہ جسے سانس کے لئے ہوا عنایت کرنی چاہیے۔ (خود) سانس چھین لیتا ہے۔ وہ، جو اپنے لئے آسائش حاصل کر لیتا ہے، لوگ اس کی وجہ سے آرزو کرنے لگتے ہیں۔ ثالث ٹیرا بن گیا ہے۔ جسے احتیاج ختم کرنی چاہیے وہ (احتیاج) پیدا کر دینے والا بن گیا ہے، اور وہ جسے برائی کے خلاف لڑنا

۵۸ بن، ایک بن، تقریباً نصف لیٹر کے برابر تھا۔ ۵۹ دہقان نے غنظم اعلیٰ رن سی کی ضرورت یعنی خوراک ایک بن، (نصف لیٹر) شراب اور تین روٹیاں قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ ضرورت کے مطابق یہ خوراک تو اس کے اپنے گھر میں موجود ہے اور اسے حاصل ہے پھر اس (رن سی) کو اس سے زیادہ تنہا یا حصول کی کیا ضرورت ہے؟ یہ حال رن سی کیلئے اتنی کم اور معمولی خوراک ضرور شکافی قرار دینے سے ظاہر ہے کہ اب دہقان طنز پر اتر آیا ہے۔ ۵۹ مطلب یہ کہ اپنے مال دولت میں سے رن سی غریبوں کی مدد کیلئے فرج کرتا ہے؟ کچھ بھی نہیں۔ اب آگے دہقان رن سی پر برسنے لگتا ہے اور اسے رائی بن، بخیل اور مرعص تک کہہ ڈالتا ہے۔ ۶۰ محافظ قانون کا متذبذب ہو جانا۔ اس کا ترجمہ "راست باز کا دھوکے باز ہو جانا" بھی کیا گیا ہے۔

”اے عظیم اعلیٰ امیرے آقا! برتر لوگوں میں سب سے برتر۔ دولت مندوں میں سب سے زیادہ دولت مند! جس کے بڑوں میں ایک زیادہ بڑا ہے جس کے دولت مندوں میں ایک زیادہ دولت مند ہے! تو آسمان کا چپو! تو زمین کا شہیر! تو ساہول کا وزن تھا منے والی ڈوری! اے آسمانی جہاز چلانیوالے چوپو گریمت۔ اے شہیر خم مت کھا۔ اے ساہول کی ڈوری تر چھی مت ہو۔ عظیم آقا صرف اسی چیز پر قبضہ کرتا ہے جس کا کوئی مالک نہ ہو اور صرف اسی وجہ سے لوٹتا ہے۔ مگر تجھے جس چیز کی ضرورت ہے وہ تیرے گھر میں موجود ہے

۵۴ ساہول بہ معمار کا ساہول جس سے تعمیراتی سدا کی قائم رکھی جاتی ہے۔ ۵۵ مصریوں کے نزدیک آسمان ایک جہاز کی مانند تھا، ایسے عمدہ جہاز کی مانند جو باقاعدگی کے ساتھ چکر کھاتا تھا۔ یا مڑتا تھا۔ آسمان کے بارے میں مڑنے والے جہاز کا یہ تصور نوشتوں میں بھی ملتا ہے۔ اسی طرح ان کے نزدیک زمین کا بھی ایک نظام تھا اور یہ اس نظام کی وجہ سے محفوظ تھی ان کے نزدیک زمین کو شاید ایک شہیر تھامے رہتا تھا۔ اسی طرح معمار کے ساہول اور اس کی ڈوری سے عمارتوں کی صحیح اور سیدھی بغیر خم یا نقص والی تعمیر کا نظام برقرار تھا۔ دہقان نے رن سی کو آسمانی جہاز کے چپو، زمین کو تھامنے والے شہیر اور معمار کے ساہول کی ڈوری سے تشبیہ دینے ہوئے کہا ہے کہ اگر آسمان و زمین کا توازن اور نظام برقرار رکھنے والے ان سہاروں میں گڑبڑ ہو جائے یا ساہول کی ڈوری تعمیر کی سیدھ معلوم کرتے وقت تر چھی ہو جائے تو نتیجہ خراب ہی تو ہوگا۔ چنانچہ رن سی کو، جس کی مثال مذکورہ اشیا کی سی ہے، سیدھی راہ سے ڈگر گانا اور متذبذب نہیں ہونا چاہیے۔ ۵۶ یعنی صرف وہی اطلاق ہتھیاتا ہے جن کا کوئی مالک نہ ہو۔

”میرے آقا! مجھے ایک ایسا کسان ملا ہے جو واقعی بہت خوش بیان ہے۔ اس کسان ایک شخص نے لوٹ لیا ہے اور وہ اس سلسلے میں مجھ سے فریاد کرنے آیا ہے۔“

اور بادشاہ سلامت نے کہا بے شک تو مجھے صحت مند دیکھنا چاہتا ہے اسے یہاں روک لے۔ اس کی کسی بات کا جواب نہ دے۔ چپ رہنا تاکہ وہ اپنا سلسلہ کلام جاری رکھے پھر اس کی لکھی ہوئی تقریر ہمارے سامنے لانا کہ ہم اسے سنیں۔ لیکن اس کی بیوی اور بچوں کو اشیاء خوردنی پہنچا دینا۔ دیکھ ان میں سے کوئی اور کسان اپنے گھر میں منسی کی وجہ سے یہاں آجائے گا۔ اس کسان کو بھی کھانے پینے کی چیزیں مہیا کر۔ مگر تو اسے چیزیں اس طرح فراہم کرنا کہ اسے پتہ نہ چلے کہ تو نے دی ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس دہقان کو روزانہ دس روٹیاں اور شراب کے دو جگ فراہم کئے۔ میروکا بیٹا، منتظم اعلیٰ رن سی یہ (چیریں) ان (ملازمین کو) دیتا اور (وہ) اس (دہقان) کے ایک دوست کو دیتے اور وہ اسے پہنچا دیتا۔ اور میروکے بیٹے، منتظم اعلیٰ رن سی نے دادنی شور کے صوبے دار کو لکھا کہ اس دہقان کی بیوی کو خوراک — تیس ہیکٹ، اناج روزانہ فراہم کیا جائے۔

دہقان دوسری مرتبہ فریاد لے کر (رن سی) کے پاس پہنچا اور

دوسری تقریر اس نے کہا:-

”اس کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ فرعون نب کا دور اور اس کا منتظم اعلیٰ بہ الفاظ دیگر اس زمانے کے لوگ خوش بیانی اور فصاحت و بلاغت کے بہت دلدادہ تھے۔ ۴۹ فرعون نے حکم دیا کہ بہانہ بنا کر دہقان کو روک لیا جائے۔ تاکہ وہ اپنی گفتگو بار بار کرتا رہے اور فرعون کی ہدایت کے مطابق یہ تقریریں لکھ لی جائیں۔ اور پھر اسے محفوظ کرنے کے لئے فصاحت و بلاغت سے معمور یہ تقریریں اس (فرعون) کو سنائی جائیں۔ جنہ مطلب یہ کہ کوئی اور کسان اپنی فریاد لے کر پہنچ جائے گا۔ اس کسان کو یہ فریاد دہقان خن اٹوپ کو۔ ۵۰ دس روٹیاں۔ ۵۱ ارمن نے چار روٹیاں ترجمہ کیا ہے۔ ۵۲ تیس ہیکٹ بعض محققین نے تین چھائے جو اور بعض نے تین ہیکٹ اناج لکھا ہے۔“

چاہیے، خود برائی کا مرتکب ہوتا ہے۔“

تب میرو کے بیٹے، منتظم اعلیٰ رن سی نے کہا: ”کیا تیری چیزیں تیرے دل کے لئے اس بات سے زیادہ اہم ہیں کہ میرے خادم تجھے گرفتار کر لیں؟“ اور دہقان نے کہا:۔

”انا ج کی ڈھیریوں کی پیمائش کرنے والا اپنے لئے بے ایمانی کرتا

ہے۔ جسے دوسرے کی ضرورت پوری کرنی چاہیے وہ اس کی چیزیں چراتا

ہے۔ جسے قانون کے مطابق رہنائی کرنی چاہیے، وہ لوٹ مار کا حکم دیتا ہے

تو پھر برائی کا خاتمہ کون کرے گا؟ وہ جسے برائی دور کرنا چاہیے خرابیاں خود

پیدا کرتا ہے۔ وہ جسے غلط کاری رفع کرنی چاہیے خود غلط کام کرتا ہے۔ کوئی

کجروی اختیار کرتا ہے جبکہ دوسرا ایذا رسانی کی وجہ سے یاد کیا جاتا ہے۔ کیا تو

اپنے لئے (کوئی سستی) حاصل کرتا ہے؟ سزا مختصر ہوتی ہے مگر سزا طولانی۔

ایک اچھی مثال اپنی کل کی جگہ آجاتی ہے۔ کہاوت ہے کہ ”دوسرے کے ساتھ

اچھا سلوک کرو کہ وہ (اچھا) سلوک کرے۔“ کاش تھوڑی دیر کے لئے (ہی)

تیرے پاکستان میں تباہی مچ جائے۔ تیرے پرندے کم ہو جائیں اور تیرا

۶۱۔ اس موقع پر منتظم اعلیٰ رن سی نے دہقان کی الزام تراشی، ترشی اور تلخ نوائی کا سلسلہ

کاٹتے ہوئے اسے دھکی دی ہے کہ اگر وہ اپنے مال کی واپسی کے مطالبے پر اصرار کرے گا تو اسے

گرفتار کر لیا جائے گا مگر دہقان ذرا بھی مرعوب نہیں ہوا۔ بلکہ اس نے قطع کلامی اور دھکی کے

باوجود اپنی بات جاری رکھی۔ ۶۲۔ یعنی صرف غلط کاری دولت اور شہرت پاتا ہے؟

۶۳۔ کوئی اچھا کام کرے ہوئے اچھے زمانوں کی مثال بنتا ہے۔ یعنی اچھا کام ہمیشہ

یاد رکھا جاتا ہے۔ ۶۴۔ اب دہقان منتظم اعلیٰ رن سی کو نقصان پہنچانے کی تمسک

رہا ہے۔

آبی شکار تباہ ہو جاتے! (لیکن) وہ جسے دیکھنا چاہیے اندھا ہو گیا ہے۔
 وہ جسے سُننا چاہیے بہرہ ہو گیا ہے۔ وہ جسے رہنمائی کرنی چاہیے، گمراہی
 کی طرف لے جانے والا رہبر بن گیا ہے۔ اسے..... کیا تو نے کبھی.....
 تو کیا..... کرے گا؟ دیکھ تو طاقتور اور با اثر ہے، تیرا بازو مستعد ہے
 تیرا دل عریض ہے۔ رحم تیرے پاس سے چلا گیا ہے۔ وہ غریب آدمی کتنا
 مول ہے جسے تو تباہ کر دیتا ہے تو سُوکبک کے ایلچی کی مانند ہے۔ دیکھ! تو
 سخت سے بڑھ گیا ہے اگر یہ تیرے لئے نہیں ہے (تو) یہ اس (سخت)
 کے لئے نہیں ہے۔ اگر تو نے یہ نہیں کیا ہے (تو) اس (سخت) نے کچھ
 نہیں کیا ہے جس کے پاس روٹی ہے اسے رحم دل ہونا چاہیے (خواہ)

۶۵ نقطوں کی جگہ اصل عبارت میں الفاظ کچھ ایسے ہیں جن کا ترجمہ نہیں کیا جاسکتا جو ناقابل فہم ہیں۔
 ۶۶ میں سمجھ نہیں سکا کہ یہاں بازو یا ہاتھ کے ”مستعد“ ہونے سے کہانی کار کا مطلب کیلئے؟
 تاہم لگتا ہے کہ ”مستعد“ یہاں طنزاً استعمال ہوا ہے۔ ۶۷، ۶۸ مگر مجھے دیوتا کا نام سوکبک تھا اور
 دبا کی دیوی کا نام سخت تھا۔ سخت کو شیرنی کی شکل میں دکھایا کرتے تھے۔ مگر مجھے دیوتا اور دبا کی دیوی
 سخت تباہی لاتے تھے۔ یہاں رن سی کو مگر مجھے دیوتا اور سخت دیوی سے تشبیہ دیتے ہوئے
 کہا گیا ہے کہ جس طرح یہ دونوں دیوی دیوتا تباہی لاتے ہیں۔ اسی طرح رن سی بھی تباہی و
 بربادی کا موجب بن رہا ہے۔ ۶۹ یہ اور اس کے بعد کے دو فقرے مبہم ہیں تاہم اتنا ضرور ہے
 کہ ان فقروں میں رن سی کا سخت دیوی سے موازنہ زیادہ تفصیل سے ملتا ہے۔ ۷۰ اس فقرے
 کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے ”اگر تو یہ نہیں کریگا تو رحمدل انسان یہ نہیں کریگا“ دہقان نے رن سی پر
 غریبوں پر کھلم کھلا ظلم ڈھانے کا الزام لگاتے ہوئے ایک اور ترجمے کی رو سے کہا کہ ”وہ غنیمت اعلیٰ ایسے
 شخص کی چیزیں ہتھیالیتا ہے جس کے پاس کچھ نہیں ہوتا۔“

مجرم مخفی ہو جس کے پاس کوئی چیز نہیں چوری اس کے لئے بے وقعت ہے۔ اور مال مجرم چھین لیتے ہیں۔ یہ صورت حال بری ہے مگر (ناگزیر) ہے کسی کو اس سے نجات نہیں ہونا چاہیے کیونکہ وہ تو اپنے لئے (چیزوں) کی تلاش میں ہے۔ مگر تو اپنی روٹی اور شراب سیر ہو کر کھاتا ہے تو دولت مند ہے جہازوں کا منہ سامنے ہونا چاہیے (ورنہ) جہاز بدھ مرضی ہوگی چلا جائے گا۔ بادشاہ دروازوں کے اندر ہے اور جہاز چلانے والا چوتیرے ہاتھ میں ہے (پھر بھی) تیرے آس پاس برائیاں ہیں۔ فریادی کا کام طویل اور اکتا دینے والا ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ وہاں کون ہے۔ تو پناہ گاہ کی طرح ثابت ہو کہ تیرا

۱؎ دہقان یہاں پیشگی اپنی معافی دے رہا ہے کہ اگر وہ اپنے مال کے نقصان کے عوین مال چوری کر لے تو (وہ) حق بجانب ہوگا۔ ۲؎ جہاز ران :- سکان گیر یعنی چوہ چلانے والا بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے ۳؎ جہاز :- ملک مراد ہے۔ ۴؎ دہقان نے ملک کو جہاز سے تشبیہ دی ہے اور جہاز ران یا سکان گیر غلط اعلیٰ رن سی کو کہا ہے۔ فقرے کا مطلب یہ ہے کہ اگر منتظم اعلیٰ رن سی اپنے فرائض بخوبی انجام نہیں دیگا۔ تو ملک صورت حال خراب ہو جائے گی۔ کیونکہ بادشاہ وقت تو سارا کام رن سی کو سونپ کر ایک طرف (دروازوں کے اندر) بیٹھا ہے۔ ۵؎ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے ”اگر بادشاہ دروازوں کے اندر (بند ہو کر) بیٹھ جائے اور پتواری تیرے ہاتھ میں ہو تو تیرے ساتھیوں میں برائیاں پھیل جائیں گی۔ ۶؎ مطلب یہ کہ دہقان کی فریاد طویل اور بیزار کن ہے لطف یہ کہ اس کا اعتراف خود دہقان بہ الفاظ دیگر اس ادب پارے کا خالق کہانی کار خود بھی بڑی صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے کر رہا ہے۔ ۷؎ یعنی لوگ حیرانی سے کہیں گے کہ آخر وہ کون ہے جو منتظم اعلیٰ سے اتنی لمبی چوڑی تکرار کر رہا ہے۔ لوگوں سے مراد یہاں ان عمال سے بھی لی جاسکتی ہے جن کے سامنے دہقان رن سی کے حضور اپنا دعویٰ پیش کر رہا ہے۔

ساحل صاف ہو جائے۔ دیکھ تیرا مسکن مگر مچھوں سے بھرا ہے اپنی زبان
مخاطر رکھ کہ تو کوئی غلطی نہ کرے۔ انسان کا یہ عضو (زبان) اس کی تباہی ہے^{۷۹}
غلط بات مت کہہ۔ اپنے عمال پر نظر رکھ۔ عمال تو کوشی سے موٹے ہو جاتے
ہیں۔ جھوٹ بونا ان کے لئے جڑی بوٹیوں کی مانند ہے اور ان کے دلوں
کے نزدیک یہ (دروغگوئی) معمولی بات ہے۔ اے سب سے دانا آدمی!
کیا تو میرے حالات سے ناواقف ہے؟ تو پانی (سے متعلق) ہر ضرورت
پوری کرتا ہے۔ دیکھ! پانی میں سے گزرنے کیلئے میرے پاس کوئی جہاز نہیں ہے^{۸۰}
ڈوبتے ہوئے سب لوگوں کو ساحل پر پہنچانے والے، اسے بھی بچا جس کا

۷۹ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے..... اپنا گھاٹ مستحکم بنا۔ یعنی اپنا گھاٹ اس طرح اور
اس قدر مستحکم بنا کہ جہاز وہاں سلامتی کے ساتھ ٹکرا سکیں۔ ۸۰ یعنی زبان انسان کی تباہی
کا موجب بھی بن جاتی ہے۔ ۸۱ تو کوشی۔ بطور رشوت عمدہ چیزوں سے بھری ہوئی تو کوشی حالت
جڑی بوٹیوں کی مانند۔ جڑی بوٹیوں کی جگہ چارہ اور غذا بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔ مطلب یہ کہ
عمال جھوٹ بونا اپنی غذا سمجھتے ہیں۔ ۸۲ مطلب یہ کہ مسافر کو سفر کے دوران دریا اور نالوں سے واسطہ
پڑتا ہے اور انہیں عبور کرنے کے لئے انسان کوشتی اور جہاز کی ضرورت ہوتی ہے اور ادھر حال یہ ہے کہ
دہقان کو انہیں پار کرنے کے لئے کوئی کشتی، کوئی جہاز عیسر نہیں یہ صورت حال یا استعارہ سرزمین مصر پر یوں
پوری طرح صادق آتا ہے کہ دریائے نیل اور اس کی ڈیلٹائی شاخوں میں کشتیوں اور جہازوں کے ذریعے
ہی سفر ہوتا تھا اور ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لئے انہیں عبور کرنا پڑتا تھا۔ دہقان دریا وغیرہ کی
حالی روکا دلوں کو استعارے کا رنگ دیکر اپنے لٹ جانے کی مصیبت بیان کر رہا ہے اور استعارے کی زبان میں
خود کو مسافر قرار دے رہا ہے ایسا مسافر جسے روکارٹوں اور مشکلات کا سامنا ہے وہ اپنی انہی مشکلات کو
رفع کرنے کی اپیل کرتا ہے۔ قدیم مصریوں کے نزدیک مشکلات میں انسان کی مدد کرنا اخلاقی فریضہ تھا۔

جہاز ٹوٹ گیا ہے۔ مجھے.....^{۸۲}...سے بچا۔“

دہقان اس (رن سی) سے تیسری مرتبہ فریاد کرنے آیا۔

تیسری تقریر اس نے کہا:-

”اے عظیم اعلیٰ امیرے آقا! تو اپنے درباریوں کے ساتھ آسمان کے فرماؤ را“ (دیوتا) کی مانند ہے۔ تمام نوع انسانی کی ضروریات تو پوری کرتا ہے (کیونکہ) تو سیلاب کی طرح ہے، تو ہاپی^{۸۵} ہے جو چراگاہوں کو سرسبز بناتا ہے اور ویران جگہوں کو رہنے کے قابل بناتا ہے۔ رامہرن کا سد باب کر، غریب آدمی کی حفاظت کر، فریادی کے لئے سیلاب مت بن، ابدیت کی آمد کا دھیان رکھ، طویل زندگی کی تمنا کر، جیسا کہ کہاوت ہے

^{۸۳} کہانی کی اصل مصری عبارت کا یہاں ترجمہ نہیں کیا جاسکا۔ ^{۸۴} ”را“ مصریوں کے رب الارباب سورج دیوتا کا نام ”را“ تھا اور دیوتا شمسی جہاز میں اپنے ساتھی دیوتاؤں کے ساتھ آسمان کا سفر طے کرتا تھا۔ یہاں دہقان نے عظیم اعلیٰ ”رن سی“ اور اس کے ساتھیوں کو دیوتاؤں کے حکمران سورج دیوتا را کے ہم پیکر قرار دے کر جبر لوہ پر خوشامد کی ہے۔ ^{۸۵} ہاپی :- دریائے نیل اور نیل کے دیوتا کا نام ”ہاپی“ تھا۔ دہقان نے چالووسی سے کام لیتے ہوئے ”رن سی“ کو سیلاب اور دریائے ہاپی (نیل) کی مانند قرار دیا ہے۔ سیلاب مصریوں کی معاشی زندگی کے لئے شررگ کی حیثیت رکھتا تھا، اور اب بھی رکھتا ہے اور مصر میں سیلاب اس کے واحد دریائے نیل میں ہی آیا کرتا ہے وہ ہاپی (دریائے نیل) جو میدانوں کو سرسبز رکھتا تھا۔ فصلوں کی زرخیزی کا سبب بنتا تھا۔ ^{۸۶} ابدیت :- ابدیت سے مراد یہاں موت کے بعد کی زندگی سے ہے۔ قدیم مصری عقیدے کے مطابق اس دوسری زندگی میں مجھے آدمیوں کو ان کے بڑے اعمال کی سخت سزا ملتی تھی۔ دہقان یہاں رن سی کو اسی دوسری زندگی کی یاد دلا رہا ہے کہ اگر اس نے اچھے کام نہ کئے تو مرنے کے بعد اسے سزا ملے گی۔

”انصاف کرنا ناک کی سانس ہے۔“

جسے سزا ملنی چاہیے اسے سزا دے اور پھر راست بازی میں تیرا کئی ہم پلہ نہیں ہوگا۔ کیا دستی ترازو غلط تولتی ہے؟ کیا کانٹا غلط وزن کرتا ہے؟ کیا دھیہوتی کرے گا؟ (اگر ایسا ہے) تو پھر تو بھی غلط کام کرے۔ تو ان یمنوں کا ساتھی بن جا، اور اگر یہ یمنوں رعایت کرتے ہیں تو پھر تو بھی رعایت سے کام لے۔ اچھی بات کا برائی سے جواب مت دے۔^{۹۰}

^{۸۹} یہ قدیم مصری ضرب المثل ہے۔ مصری طرز بیان اور نظریے کے مطابق انسان ناک کے ذریعے زندگی کا سانس اپنے اندر لیتا تھا۔ دہقان نے یہاں کہا ہے کہ انصاف کی وہی اہمیت ہے جو زندگی کے لئے سانس کی ہے۔ طویل زندگی سے مراد یہاں غالباً دائمی شہرت یا نیک نامی ہے مطلب یہ کہ انصاف کرنے سے، ابدی نیک نامی ملتی ہے۔ دھیہوتی :- ایک مقبول مصری دیوتا۔ وہ منصفانہ وزن، عقل و دانش اور دیوتاؤں کا منصف دیوتا تھا۔ وہ عالم آخرت میں مرنے والوں کے اعمال کا وزن کرتا تھا۔ ایک پڑے میں انسان کے اعمال اور دوسرے پڑے میں سچائی کا پڑا رکھا جاتا تھا۔ دہقان کی بات کا یہاں مطلب یہ ہے کہ مرنے کے بعد جب دھیہوتی دیوتا اعمال جانچنے کے لئے ان کا وزن کرتا ہے تو کسی بد رعایت سے کام نہیں لیتا۔ دھیہوتی (زہوتی) کو یونانی تھوتھ کہتے تھے اسے تھوت بھی لکھا جاسکتا ہے۔ مگر اس دیوتا کا اصل قدیم مصری نام دھیہوتی (زہوتی) ہی ہے۔^{۹۰} مطلب یہ کہ اگر ترازو اور نصب شدہ کانٹا غلط وزن کرتا ہے اور تھوت دیوتا مردوں کے اعمال جانچنے میں بد رعایت سے کام لیتا ہے تو پھر بے شک منتقم اعلیٰ بھی غلط روکش اختیار کرے۔^{۹۱} یمنوں :- ترازو، کانٹے اور تھوت کے لئے یمنوں کا لفظ آیا ہے۔ مطلب یہ کہ اگر ترازو، کانٹا اور تھوت دیوتا غلط اور جانبدارانہ روکش اپاتے ہیں تو پھر بے شک رن سی بھی برے کاموں میں ملوث ہو جائے۔^{۹۲} غالباً دہقان کو احساس ہوا کہ رن سی اسکی باتوں سے خفا ہو گیا ہے چنانچہ اس خیال سے دہقان اب خائف ہے

ایک چیز کو دوسری کی جگہ مت رکھ۔ ^{۹۳} تین موقعے آئے ہیں کہ وہ کارروائی کرتا۔ بادبان کے بھولدار حصے کے مطابق تپوار چلا۔ ^{۹۴} انصاف کرنے کے لئے سیلاب سے بچ۔ خبردار رہ کہ تو کہیں سکّان کے رے کی وجہ سے زمین پر نہ چڑھ جائے۔ انصاف کرنا ملک میں صحیح توازن پیدا کرنے کے مترادف ہے۔ بھوٹ مت بول کہ تو عظیم ہے۔ ہلکا مت بن کر تو بھاری ہے۔ دروغ گوئی سے کام مت لے کہ تو ترازو ہے۔ منحرف نہ ہو کہ تو راست باز ہے۔ دیکھ تو ترازو کی مانند ہے۔ اگر یہ (ترازو) ایک طرف ٹھکتی ہے تو تو بھی جھک جاتے گا۔ گر مت، تپوار (سیدھی) چلا۔ پھین مت بلکہ لیڑے کے خلاف کارروائی کر۔ کیونکہ وہ بڑا (آدمی) حقیقتاً بڑا آدمی نہیں ہے جو لیڑا ہو۔ تیری زبان ڈوری ہے، تیرا دل وزن ہے اور تیرے ہونٹ اس کے

^{۹۳} اس فقرے کے بعد ناقابل فہم سی عبارت آئی ہے جس کا مفہوم کچھ اس قدر کا ہو سکتا ہے۔ تیری باتوں کی گھاس کو پھٹنے پھوٹنے سے اور برہی کے پانی سے ان کی آبیاری مت کرو ورنہ یہ (باتوں کی گھاس) اور زیادہ اُگے گی۔ ^{۹۴} تین مواقع غالباً اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ دہقان اب تیسری بار اپیل (فریاد) کر رہا ہے۔ اگر میرا خیال یہ صحیح ہے تو پھر آگے آنے والا لفظ ”وہ“ یقیناً منظم اعلیٰ رن سے کہے لئے آیا ہے۔ بہر حال مندرجہ بالا متعلقہ فقرے یعنی یہ کہ ”تین موقعے آئے ہیں۔۔۔۔۔ کا مفہوم یہ ہے کہ دہقان تین مرتبہ فریاد کر چکا ہے اور یہ تینوں مواقع وہ تھے جب رن سی کو غاصب فتنی تختی کے خلاف کارروائی کرنی چاہیے تھی۔ ^{۹۵} ”تپوار چلا“ اس فقرے کا مفہوم یہ ہے کہ رن سی تپوار چلانے تاکہ بادبان میں ہوا پوری طرح بھری رہے۔ ^{۹۶} ”ہلکا“ غیر سنجیدہ، نادان، لکھی حرکتیں کرنے والا۔ سبک مرچ ^{۹۷} بھاری۔ اہم مرتبہ رکھنے والے شخص سے مراد ہے۔ ^{۹۸} ڈوری۔ ساہول (عشق چما، پھال، شاقول) کی ڈوری۔ ترازو کی ڈوری۔ متا وزن۔ ساہول کی لم ڈوری سے باندھنے والا وزن ترازو کا وزن۔ ^{۹۹} ساہول کے بازو۔ ترازو کے بازو (ڈنڈی)۔

بازو۔ اگر تو ظلم سے اپنا منہ چھپائے گا تو پھر مجرم کو سزا کون دے گا۔ دیکھ تو
 دہو بی کے لئے قلابچ انسان کی مانند ہے، ایسا مر لیں جو دوست کو نقصان
 پہنچاتا ہے ایسا شخص جو اپنے گاہک کی خاطر اپنے (ساتھی کو چھوڑ دیتا ہے)
 اس کے لئے تو وہ شخص بھائی ہوتا ہے۔ جو اس کے لئے (کچھ) لے کر آئے۔
 دیکھ تو ایسا کشتی بان ہے جو صرف (اسے) پار لے جاتا ہے جس کے پاس کرایہ ہو۔ دیکھ
 تو اناج کو دام کا سربراہ ہے جو ضرورت مند کو..... اجازت نہیں.....
 دیکھ تو انسانوں کے لئے شکر اے جو حقیر ترین پرندوں کو بھی کھا جاتا ہے دیکھ
 تو باد پرچی ہے جو (جانوروں کے) ذبح ہونے سے خوش ہوتا ہے۔ دیکھ تو
 گڈریا ہے..... تو ادا نہیں کرتا۔ تجھے گھات لگائے ہوئے مگر پچھ کی طرح
 نہیں ہونا چاہیے۔ کیونکہ پناہ گاہ پورے ملک میں کہیں نہیں۔ تو جو سن سکتا ہے
 سننا نہیں! تو کس لئے نہیں سننا؟ آج میں نے ظالم کو مار بھگایا ہے اور
 مگر پچھ پسا ہو گیا ہے۔ چھپایا جانے والا پس بالآخر ظاہر ہو جاتا ہے اور جھوٹ

۱۲۰ یعنی جو شخص اس کے لئے رشوت کے طور پر کچھ لے کر آئے وہ اسی کو اچھا سمجھتا ہے۔ ۱۲۱ اس فقرے
 اور اگلے کچھ فقروں میں منتظم اعلیٰ رن سی کو ایک ایسا کاروباری شخص قرار دیا گیا ہے جس کے دل میں کوئی
 مہربانی یا شفقت نہیں ہوتی بلکہ جس کی زندگی واحد مقصد منافع کمانا ہے۔ ۱۲۲ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی
 کیا گیا ہے۔ "تو خانہ ماں (خانہ سامان) ہے جو جانوروں کو ذبح کر کے خوش ہوتا ہے۔" ۱۲۳ اس
 فقرے کا بظاہر مطلب یہ ہے..... جو مجلس کو قرض نہیں دیتا۔ ۱۲۴ یہاں عبارت ناقابل فہم ہے۔
 ۱۲۵ یہاں رہنماں یہ دعویٰ کر رہا ہے کہ اپنی باتوں کے بل پر رن سی پر غالب آ گیا ہے۔ اس نے
 رن سی کو مگر کچھ کہہ کر اس کا ذکر تحقیر آمیز پیرائے میں کیا ہے۔

کی کمر وھرتی پر پٹنچ دی جاتی ہے۔ کل کے آنے سے پہلے تیاری مت کر کوئی
 نہیں جانتا کہ اس رکن کے ساتھ کیا برائی آجائے۔^{۱۰۸}

میرد کے بیٹے غنظم اعلیٰ رن سی سے دہقان نے یہ باتیں کہیں جب ^{۱۰۹}وہ ایوان انصاف کے
 دروازے پر تھا اور اس نے اپنے دو ملازموں کو اسے کوڑے مارنے کا حکم دیا اور انہوں
 نے فوراً ہی اس (دہقان) کے جسم پر کوڑے برسائے۔ اور دہقان نے کہا:-

”میرد کا بیٹا رن سی اعلیٰ کرتا ہے جو کچھ اسے دیکھنا چاہیے اس کا چہرہ
 اس سے اندھا ہے۔ جو کچھ اسے سنا چاہیے اس سے وہ بہرہ ہے۔ جو کچھ
 اسے بتایا گیا ہے اس کی طرف سے اس کا دل گمراہ ہے۔ دیکھ! تو ایک (ایسا)
 شہر ہے جس کا کوئی عامل نہیں، ایک ایسی جماعت کا جس کا کوئی سردار نہیں
 ایسا جہاز جس کا جہازران نہیں۔ ایسا جتنا جس کا قائم نہیں۔ دیکھ! تو ایسا شاہی
 عہدے دار ہے جو چوری کرتا ہے، ایسا تیس بدیہ جو (رشوت) لیتا ہے

^{۱۰۷} مطلب غالباً یہ کہ گو غنظم اعلیٰ رن سی بہت مقدر ہے مگر کسی نہ کسی دن اسے بھی کسی مصیبت کا
 سامنا ہو سکتا ہے۔ ^{۱۰۸} وہ رن سی ^{۱۰۹} ایوان انصاف۔ ایوان انصاف کی جگہ انتظام و انصرام کی
 عمارت اور باب خانہ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ باب خانہ سے مراد بھی انتظامی عمارت سے ہی ہے یہاں
 رن سی کے خدام بھی موجود تھے۔ دو ملازمین یا نگہبانوں نے رن سی کا حکم پاتے ہی، ان گستاخانہ باتوں
 کی وجہ سے، اس منہ پھٹ دہقان کی کوڑوں سے اچھی طرح خبر لے ڈالی۔ ^{۱۱۰} یعنی جو کچھ رن سی
 کو نظر آنا چاہیے یا جو کچھ وہ دیکھتا ہے اس نے اس کی طرف سے اپنی آنکھیں موند رکھی ہیں گویا دیکھتے
 ہوئے بھی نہیں دیکھتا۔ ^{۱۱۱} جہازران۔ کپتان، کماندار۔ ^{۱۱۲} شاہی عہدیدار۔ یہاں اصل مصری عبارت
 میں جو لفظ استعمال ہوا ہے وہ ناقابل فہم ہے۔ چنانچہ سیاق و سباق کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کا ترجمہ
 سپاہی، افسر اعلیٰ اور شاہی عہدیدار وغیرہ کیا گیا ہے۔

علاقائی ناظم جسے لوٹ مار کا انداز کرنا چاہیے (مگر) جو غلط کار کے لئے
مثال بن گیا ہے۔^{۱۱۳}

دہقان چوتھی مرتبہ اس سے فریاد کرنے آیا اس وقت وہ اسے ^{۱۱۴}عرشہ
چوتھی تقریر کے مندر کے دروازے سے باہر آتا ہوا ملا۔ اور اس نے کہا:-
”تو ممدوح! عرشہ مجلس کے مندر سے تو آ رہا ہے، تیری توصیف کرے!
نیکی ختم ہو گئی ہے، اور کوئی ایسا نہیں جو یہ دعویٰ (؟) کر سکے کہ اس نے
بدی کی کمر وھرتی پر پٹخ دی ہے۔ کیا سفری کشتی ملک میں بے آئی گئی؟
کوئی کیسے (دریا) پار کر سکتا ہے عمل اقدام ہونا ہی چاہیے خواہ بادل نخواست
ہی سہی۔^{۱۱۵} دریا کو چل سپن کر عبور کرنا کیا عبور کرنے کا اچھا طریقہ ہو سکتا ہے؟

۱۱۳۔ رن سی کے ملازمین سے بری طرح کوڑے کھا کر بھی دہقان کی صاف گوئی اور دیرس میں ذرا فرق
نہیں آیا۔ پٹنے کے باوجود وہ رن سی کو کھری کھری سناتا رہا ہے۔ اس آخری فقرے کا مفہوم یہ ہے
کہ رن سی راہزنوں کی سرکوبی تو کیا کرتا اپنی غلط روش کی وجہ سے انہیں ان کے لئے (غلط طور پر) قابل
تقلید مثال بن کر رہ گیا ہے۔ ۱۱۴۔ وہ :- رن سی۔ ۱۱۵۔ بن سوا برا کلیو پولس شہر کا مربی دلیوتا۔ ۱۱۶۔
’تیری پاسداری کرے، مدد کرے، تجھ پر مہربانی کرے، بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۱۱۷۔ یہاں
دہقان دریا پار کرنے کے لئے کشتی استعمال کرنے کا ذکر کرتا رہا ہے۔ مگر اس نے غالباً جو
تشبیہ یہاں استعمال کی ہے۔ اس کا مفہوم واضح نہیں کہ وہ کہنا کیا چاہتا ہے؟ شاید انصاف
کے سلسلے کی ہی کوئی بات ہے۔

نہیں۔ اب کون صبح تک سو سکتا ہے؟ رات کو چلنا اور دن کو سفر کرنا
تباہ کن ہو کر رہ گیا ہے اور کسی شخص کے لئے اپنا جائز موقف پیش (کرنا)
بھی باعث مصیبت بن گیا ہے۔ دیکھ جو شخص تجھ سے یہ (باتیں) کہتا ہے اس
کے لئے کوئی فائدہ نہیں ہے^{۱۲}۔ انصاف تیرے ہاتھ سے چلا گیا ہے۔ وہ غریب
آدمی کتنا رنجیدہ ہے جسے تو نے برباد کر دیا ہے۔ دیکھ! تو ایسا شکاری ہے جو
اپنی خواہش کے پیچھے دوڑتا ہے، جو اپنی خواہشات پوری کرنے کے لئے تلا
رہتا ہے، جو دریائی گھوڑوں اور جنگلی سانڈوں کا شکار کرتا ہے، جو مچھلیوں
کو (بھائے سے) مارتا ہے اور پرندے جال میں پکڑتا ہے جلدی جلدی
بونسے والا کوئی ایسا نہیں جو عجلت کے ساتھ بات نہ کرے۔ ہلکے ذہن والا

۱۱۹۔ اس فقرے کا ایک ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے: "کون (اب بھی) دن نکلنے تک سو سکتا ہے؟ ایک
مصری تحریر میں آیا ہے کہ "انسان کو دیر تک سونا چاہیئے اور رات کے سفر کے دوران کوئی اسے
تنگ نہ کرے (یعنی رات کا سفر پر خطر نہ ہو)۔ یہ فقرہ اس قدیم مصری تحریر میں تحفظ عامہ اور امن و امان
کی کیفیت بیان کرنے کے سلسلے میں آیا ہے اس تحریر میں تحفظ عامہ اور امن و امان کے ثبوت کے طور
پر اس بات کو پیش کیا گیا ہے کہ "انسان کو دیر تک سونا چاہیئے، اور رات کے سفر کے دوران کوئی اسے
تنگ نہ کرے اور وہ لوٹ مار کر ڈرتے متبرارہ کہ (رات کو) سفر کرے۔ گویا امن و امان کی علامت
یہ ہے کہ لوگ بے کھٹکے امن و امان کے ساتھ رات بھر سفر کریں اور دن کو دیر تک آرام سے سوئیں۔
یہاں دہقان امن و امان کی خراب صورتحال کے ثبوت کے طور پر کہہ رہا ہے کہ اب تو لوگ دن
چڑھے تک سو نہیں سکتے رات تو رات دن میں بھی سفر کرنا پر خطر ہو کر رہ گیا ہے۔ ص ۱۳، ط ۱۲ ان فقرات
کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے: "دیکھ! کسی کا تجھ سے یہ کہنا ختم (ہی) نہیں ہوتا کہ انصاف تیرے ہاتھ سے چلا گیا
ہے۔" بالکل یہی فقرہ یعنی "انصاف تیرے ہاتھ سے چلا گیا ہے" دہقان اپنی دوسری فریاد میں بھی کہہ چکا ہے۔

کوئی ایسا نہیں جس کے خیالات وزنی ہوں۔ تحمل سے کام لے تاکہ تجھے سچائی معلوم ہو سکے۔^{۱۲۲} اپنی (مرضی) کو کچل ڈال تاکہ وہ جو خاموشی سے آتا ہے، خوش ہو سکے۔ کوئی جلد باز ایسا نہیں جو اچھا کام کر سکے۔ کوئی عاقبت نااندیش ایسا نہیں جس کی مدد لی جاسکے۔ آنکھوں کو دیکھنے دے تاکہ دل کو اطلاع ہو سکے۔^{۱۲۳} اپنے اقتدارات کی نسبت سے سخت گیر مت بن کہ بدی تیرے قریب نہ آجائے۔^{۱۲۴} کسی معاملے کو التوا میں ڈال دیا جائے تو یہ^{۱۲۵} دو ہو جاتے ہیں جو کھاتا ہے وہی چکھتا ہے جس سے پوچھا جاتا ہے وہی جواب دیتا ہے جو سوتا ہے وہی خواب دیکھتا ہے۔ منصف کو جس شخص کو سزا دینی چاہیے وہی (منصف) بدکردار کے لئے مثال بن گیا ہے۔ احمق! دیکھ کوئی تیرے پاس آتا ہے۔ کوڑھ مغلز! دیکھ! تجھے سے بات کی جا رہی ہے۔ پانی سے باہر نکالنے والے! دیکھ! تو

۱۲۲ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے: ”بردار بن تاکہ تو انصاف کرنا سیکھے۔“ ص ۱۲۳ وہ ضرور ملازم یا متوکل سے مراد ہے جسے اپنے آقا یا منصف کے سامنے شور نہیں کرنا چاہیے۔
 ۱۲۳ ص ۱۲۵۔ ان فقروں کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے: ”تیرے سامنے کچھ لایا جاتا ہے جسے آنکھیں دیکھتی ہیں اور دل خوش ہو جاتا ہے۔ اس بات پر گھنڈ مت کر کہ تو با اختیار ہے تاکہ تجھ پر دکھ نازل نہ ہو جائے۔“ پہلے فقرے میں دل خوش ہو جاتا ہے۔ قابل غور ہے دراصل اس کا مطلب ہے مطلع ہو جانا۔ اطلاع ہونا۔ عام اور سرکاری تحریروں میں دل خوش کرنا اطلاع کے معنوں میں آتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ پہلے فقرے میں دہقان نے اپنی ایسی تحسیری اپیل یا فریاد کی طرف اشارہ کیا ہو۔ جو اس نے رن سی کے با اعتماد اور معتبر ملازم کے ذریعے اس تک پہنچائی ہو۔ ۱۲۶ مطلب یہ کہ کسی مسئلے کو نکالتے رکھا جائے تو پھر وہ اور بھی بڑھ جاتا ہے، دوگنا مشکل ہو جاتا ہے۔

داخل ہو گیا ہے۔ جہاز کا رخ موڑنے والے! اپنے جہاز کو ترجہا مت موڑ۔^{۱۲۸}
 زندگی دینے والے! لوگوں کو مرنے مت دے۔ تباہ کرنے والے! لوگوں کو
 تباہ مت ہونے دے۔ چھاؤں! دھوپ مت ثابت ہو۔ پناہ گاہ! مگر مجھ کو
 شکار مت کرنے دے۔ اب میں تجھ سے چوتھی مرتبہ فریاد کر رہا ہوں۔ کیا
 مجھے سارا دن (فریاد) کرنا ہوگی۔“

دہقان اس سے پانچویں بار فریاد کرنے آیا۔ اور اس
پانچویں تقریر نے کہا۔

”اے منتظم اعلیٰ! میرے آقا!۔۔۔۔۔ (کانٹے سے پھلی پکڑنے والا)
 ۔۔۔۔۔ اچانک آجاتے والی پھلی کو مارتا ہے۔ بجائے سے پھلی کا شکار کر نیوالا

۱۲۸۔ یہ فقرہ مجموعی طور پر مبہم سا ہے بہر حال پہلے حصے یعنی ”پانی سے نکالنے والے“ کا مطلب غالباً اس
 شخص سے ہے جو مصیبتوں سے نجات دلائے اور دوسرے حصے یعنی ”دیکھ! تو داخل ہو گیا ہے“ کا مطلب
 غالباً یہ ہے کہ مصیبتوں سے نکالنے والا خود ہی دوسرے کو مصیبتوں اور دکھوں میں پھنسا رہا ہے اگر
 یہ سب مفہوم صحیح ہے تو پھر اس فقرے کا مطلب یوں ہوگا کہ منتظم اعلیٰ رن سی کا فرض تو دوسروں کو مصیبتوں
 سے بچھڑکا دلاتا ہے مگر اس کے برعکس وہ تو خود ہی دہقان کے مصائب کا ذمے دار بن گیا اس فقرے کا
 ارمن نے یوں ترجمہ کیا ہے ”تو! جس نے پیشاب کر دیا ہے، دیکھ! تو داخل ہو گیا ہے“ اگر ارمن کا یہ ترجمہ
 صحیح ہے تو پھر یہ تشبیہ دہقان کی ساتویں فریاد میں اور زیادہ تفصیل سے آئی ہے تاہم ارمن نے خود اعتراف
 کیا ہے کہ اس فقرے کا مفہوم یہاں انکی سمجھ میں بھی نہیں آیا ہے۔ ۱۲۸۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ ”کھین ہارا!
 اپنا جہاز خشکی پر چڑھنے مت دے۔“ ۱۲۹۔ اس فقرے کے پیش نظر توقع یہ ہوتی ہے کہ یہاں تباہ کرنے والے
 کی جگہ دراصل کوئی ایسا لفظ اصل مصری عبارت میں آتا جس کا مفہوم کچھ یوں ہوتا ”باقی رکھنے والا، قائم و دائم رکھنے
 والا، سہارا دینے والا، زندہ رکھنے والا، سنبھالا دینے والا۔“ ۱۳۰۔ ان دونوں جگہ اصل مصری تحریر میں کچھ
 الفاظ ضائع ہو چکے ہیں۔

۱۳۲..... پھلی کا شکار کرتا ہے..... والا..... ۱۳۴..... اور جال سے پھلی پکڑنے والا

دیر یا کو پامال کرتا ہے۔ دیکھ! تیرا معاملہ بھی ایسا ہی ہے۔ ۱۳۵ غریب کا مال مت چھین
ایک کمزور آدمی جسے تو جانتا ہے (کہ کمزور ہے) غریب آدمی کا مال اس کے لئے
سانس کی مانند ہے اور جو کوئی اس سے (مال) چھینتا ہے (گویا) اس کا ناک
بند کر دیتا ہے۔ تجھے فریادیں سننے کے لئے، سائیوں کے فیصلے کے لئے، ڈاکو
کی سرکوبی کے لئے مقرر کیا گیا تھا۔ مگر دیکھ! تو جو کچھ کرتا ہے اس سے چور کی
حوصد افزائی ہوتی ہے۔ لوگ (تو) تجھ پر بھروسہ کرتے ہیں (مگر) تو خطا کار
بن گیا ہے تجھے غریب کے لئے بند بنایا گیا تھا کہ وہ (غریب) ڈوب نہ جاتے
مگر دیکھ تو اس کے لئے پھیل بن گیا ہے۔ تو بہنے والے ۱۳۶

دہقان اس (رن سی) سے چھٹی مرتبہ تفسیر یاد کرنے آیا اور اس
چھٹی تقریر نے کہا۔

”اے منظم اعلیٰ! میرے آقا!..... تاکہ وہ باطل (کا وزن) کم کرے

۱۳۲ اصل مصری عبارت میں یہاں کسی خاص پھلی کا نام تھا جو ضائع ہو چکا ہے۔ ۱۳۳، ۱۳۴ معلوم نہیں
یہاں کس قسم کے ماہی گیر اور کس قسم کی پھلی سے مراد تھی۔ اصل عبارت ان دونوں جگہ سے ضائع ہو چکی
ہے۔ ۱۳۵ دراصل پوری عبارت میں ہر طرح کی پھلی کا شکار کرنے والوں مثلاً کانٹے سے پھلی پکڑنے
والے، بجالے سے پھلی کا شکار کرنے والے اور جال سے پھلی پکڑنے والے کا ذکر ہے اور مختلف انواع
کی پھلیوں کا بھی ذکر ہے ہو سکتا ہے کہ اس مبہم اور نامکمل عبارت کا یہ مطلب ہو کہ پھلیوں کے یہ مختلف
شکاری پھلیاں پکڑنا نہیں جانتے یا ماہی گیری کے سلسلے میں اپنا فرض اچھی طرح پورا نہیں کر رہے۔ اسی
طرح رن سی بھی اپنے فرض سے بخوبی عہدہ برآ نہیں ہو رہا۔ ۱۳۶ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے.....
”تو اس کیلئے تیز دھارا (بن گیا) ہے۔“ ۱۳۷ یہاں پیکرپس پر خاصی عبارت موجود نہیں ہے۔

حتیٰ کی حفاظت کر، اچھائی کا رکھوالا بن اور بدی کو مٹا دے، (اس طرح) جیسے پیٹ بھر جاتا ہے تو بھوک ختم ہو جاتی ہے، (جیسے) لباس آتا ہے اور عمر بانی دور ہو جاتی ہے، جیسے شدید طوفان کے بعد آسمان پر سکون ہو جاتا ہے اور سردی کے مارے ہوئے سب (لوگ) گرم ہو جاتے ہیں، جیسے آگ کچی (چیزوں) کو پکا دیتی ہے اور جیسے پانی پکس بچا دیتا ہے۔ اپنے سامنے نظر کر، ثالث لیسٹرا بن گیا ہے جسے سکھ دینا چاہیے وہ دکھائے رہا ہے جسے حالات ٹھیک رکھنے چاہئیں وہ مصیبت پیدا کر رہا ہے۔ فریب سے انصاف ختم ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اچھی طرح اور پورا تول۔ حتیٰ نہ تو کم ہوتا ہے نہ زیادہ۔ اگر تو کوئی چیز لاتا ہے تو اپنے ساتھی کو دیدے۔ تو کھرے پن سے عاری، باتیں بنانے والا، میرا دکھ علیحدگی کی طرف لے جاتا ہے۔ میرا الزام روانگی کا

۱۳۸ باتیں بنانے والا (باتونی)۔ یہاں مصری زبان کا جو اصل قدیم لفظ آیا ہے اس کے لفظی معنی ہیں ”جبراً“ یہ اور ایک آدھ کو چھوڑ کر، باقی اس سے اگلے چند فقرے مبہم ہیں تاہم ”میرا دکھ“ سے لے کر ”..... روانگی لاتا ہے“ تک کے دو فقروں کا مطلب شاید یہ ہے کہ فریادی کو دھتکارنا نہیں چاہیے۔ ورنہ ”کوئی نہیں جانتا کہ دل میں کیا ہے“۔ ارمن کے مطابق اس فقرے کے بعد اصل مصری عبارت میں دو ایسے استعارے آئے ہیں جو قطعی طور پر ناقابل فہم ہیں ان میں سے تو ایک ”مادۃ منور یا پیشاب“ کا استعارہ ہے۔ اور دوسرا ”جہاز پر مال لا دینے“ کا مگر مجھے مادہ منور یا پیشاب کے استعارے کا ذکر یا ترجمہ کہیں بھی، کسی بھی اور کتاب میں نظر نہیں آیا۔ حتیٰ کہ آر۔ او۔ فاکنر (R. O. FAULKNER) تک نے مذکورہ استعارہ یا اس کا ترجمہ نہیں دیا ہو سکتا ہے کہ مصربات کے مختلف محققین اور مترجمین نے متعلقہ عبارت کا مختلف انداز سے ترجمہ کیا ہو۔

موجب بنتا ہے، کیونکہ کوئی نہیں جانتا کہ دل میں کیا ہے بستی مت کر بلکہ الزام سے عہدہ برآ ہو۔ اگر تو الگ ہو گیا تو شامل کون ہوگا۔ (گہرائی آجائے تو) گہرائی اپنے والا بالنس تیرے ہاتھ میں..... بالنس کی مانند ہوتا ہے۔ اگر کوئی جہاز خشکی پر چڑھ جائے تو اس کا سامان اتار لیا جاتا مگر اس کے حصے ہر ساحل پر تباہ ہو جاتے ہیں۔^{۱۳۹} تجھے تعلیم دی گئی ہے، تو زمین ہے۔ تجھے کابل بنایا گیا ہے مگر لوٹ کھسوٹ کے لئے نہیں (اسکے باوجود) تو تمام انسانوں میں بن گیا ہے۔^{۱۴۰} تیرے سارے کام اٹے ہیں سارے ملک کو دھوکہ دینے والا سیدھا آگے چلتا ہے۔ بدی کا بیج بونے والا بُرے کاموں سے اپنے باغ کی آبیاری کرتا ہے، تاکہ اس کا باغ آگ جائے، تاکہ وہ اپنے باغ میں جھوٹ کاشت کرے اور ہمیشہ کے لئے مصیبت کی آبیاری کرے۔

دہقان اس سے ساتویں مرتبہ نسیا دکر نے آیا اور اس نے ساتویں تقریر کہا۔

”اؤ غم اٹے! میرے آقا! تو سارے ملک کا کھیل مار رہے۔ اور

^{۱۳۹} اس استعارے کا مطلب غالباً یہ ہے کہ ’رن سی‘ کا جہاز پانی میں محفوظ ہے کیونکہ اسکا بالنس پانی کے نیچے زمین تک نہیں پہنچتا گویا پانی بہت گہرا ہے جس کی وجہ سے جہاز کے خشکی پر چڑھ دوڑنے کا کوئی خدشہ نہیں۔^{۱۴۰} مطلب غالباً یہ کہ خشکی پر چڑھ دوڑنے والے جہاز پر سے مال تو اتار لیا جاتا ہے مگر جہاز میں پڑے پڑے گل سڑ جاتا ہے اور اسکے ٹکڑے لہریں ساحل اور ریت کے کناروں پر بہاے جاتی ہیں بہر حال یہ فقرہ بہت ہی مبہم ہے۔^{۱۴۱} یعنی دن سی کو ہر دنیاوی سہولت اور ممتاز حیثیت حاصل ہے اسکے باوجود وہ عام انسانوں سے بہتر نہیں ہے۔^{۱۴۲} اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے: ”تو سارے ملک کے جہاز کو کھینچنے والا چوپہ ہے یہاں ملک کو جہاز سے تشبیہ دی گئی ہے۔“

ملک تیرے حکم کے مطابق رواں رہتا ہے۔ تو دجیہوتی کی مانند ہے۔ جو بغیر کسی رو رعایت کے انصاف کرتا ہے۔ میرے آقا! بردباری سے کام لے تاکہ آدمی اپنے جائز موقف کے سلسلے میں تجھ سے فریاد کر سکے۔ بخفا مت ہو کیوں کہ یہ تجھے زیب نہیں دیتا۔ جو ابھی پیش نہیں آیا اس پر ملا نہ کہ اور جو ابھی وقوع پذیر نہیں ہوا اس پر خوش مت ہو۔ صبر و تحمل سے یگانگت بڑھتی ہے۔ اور گزرے ہوئے واقعہ کا فیصلہ ہوتا ہے۔ کیونکہ کوئی نہیں جانتا کہ دل میں کیا ہے۔ جب قانون شکنی کرنے والا اور حق کو کھلنے والا کوئی شخص کسی غریب کو لوٹ لیتا ہے تو وہ (غریب) زندہ نہیں رہ سکتا۔ درحقیقت میرا پیٹ بھر گیا تھا۔ اور میرا دل بوجھ سے دب گیا تھا۔ میرے پیٹ کی حالت کی وجہ سے (میرا دکھ پیٹ سے) باہر نکل پڑا۔ بند میں شگاف پڑ گیا اور اس کا پانی بہہ نکلا۔ میرا منہ بولنے کے لئے کھل گیا (چنانچہ میں نے باتوں کی بوچھاڑ کر دی۔ میں نے اپنا پانی خارج کر دیا)

۱۴۳ دجیہوتی (دجہوتی۔ شحوت۔ یونانی تھوتھ)۔ عقل و دانش کا دیوتا۔ دیوتاؤں کا منصف دیوتا، جو حساب آخرت کے وقت مرنے والوں کے اعمال اور ان کا انصاف لکھتا جاتا تھا۔ ۱۴۴ مطلب غالباً یہ کہ جب تک کسی معاملے کا صحیح علم نہ ہو جائے اس کا فیصلہ پہلے ہی سے نہ کر۔ ۱۴۵ یہاں غالباً دہقان نے ایک اچھے منصف کی صفت بتائی ہے کہ اچھا منصف فیصلہ شدہ معاملے کا از سر نو جائزہ لیتا ہے۔ ۱۴۶ پیٹ دکھ یا مصیبت سے بھر گیا تھا۔ ۱۴۷ دکھ یا مصیبت کے۔ بے محابا اظہار کے سلسلے میں بند۔ شگاف اور پانی بہہ نکلنے کی تشبیہ بلاشبہ بہت ہی خوبصورت ہے۔ ۱۴۸ اس فقرے کا ارمن نے ترجمہ یوں کیا ہے: میں نے اپنا پیشاب باہر نکال دیا ہے۔

ہے، میرے پیٹ میں جو کچھ تھا وہ باہر نکال دیا ہے۔ میں نے اپنے گندے
 کپڑے دھو ڈالے ہیں (اب) میری بات پوری ہو گئی ہے اور تیرے
 سامنے میری دکھ (بھری کہانی) مکمل ہو گئی ہے۔ اور تو کیا چاہتا ہے ^{۱۴۹} تیری
 سستی تجھے گمراہ کر ڈالے گی۔ تیرا حرص تجھے احمق بنا کر رکھ دے گا۔ لالچ
 تیرے دشمن پیدا کر دے گا کیا تجھے مجھ سا بھی کسان ملے گا؟ ایک کامل —
 کیا کوئی فریادی اپنے گھر کے دروازے پر کھڑا رہے گا — ^{۱۵۰} جسے تو نے
 بولنے دیا ہے وہ (اب) چپ نہیں رہے گا۔ جسے تو نے جگا دیا ہے وہ
 (اب) سویا نہیں رہے گا۔ جسے تو نے زندہ کیا ہے وہ (اب) اداس نہیں
 رہے گا۔ جس منہ کو تو نے کھول دیا ہے وہ (اب) بند نہیں ہے۔ جسے
 تو نے سمجھ دی ہے وہ (اب) نا سمجھ نہیں ہے۔ جسے تو نے سکھایا ہے
 وہ (اب) احمق نہیں ہے۔ حکام کو برائی ختم کرنے والے اور خوبیوں والے
 ہونا چاہیے۔ حکام کو ایسے صنایع ہونا چاہیے کہ وہ کچھ باتیں جو کچھ کہے
 انہیں کئے ہوئے سر جوڑ دینے والے ہونا چاہیے۔ ^{۱۵۱}

تب دہقان اس (رن سی) سے آٹھویں مرتبہ فریاد کرنے
 آٹھویں تقریر آیا۔ اس نے کہا۔

^{۱۴۹} اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا گیا ہے: ”اب تیرا کیا فیصلہ ہے؟“ ^{۱۵۰} غالباً مطلب یہ کہ فریادی
 فریاد کرنے ضرور آئے گا آخر اپنے گھر تو بیٹھنے سے رہا۔ ^{۱۵۱} ایک اور ترجمہ..... وہ (اب)
 نظر نیچی نہیں کے رکھے گا۔ ^{۱۵۲} اس کا ترجمہ ہے ”وہ عمال برائی کو ختم کرنے والے ہوتے ہیں، وہ
 ایسے حکام ہیں جو خوبی کے حامل ہیں وہ ایسے صنایع ہیں جو وہی کچھ تخلیق کرتے ہیں جو کچھ کہے وہ ایسے
 ہیں جو کئے ہوئے سر جوڑ دیتے ہیں۔“ ^{۱۵۳} مطلب یہ کہ حکام یا عمال ایسے ہوں جو ناممکن کو ممکن کر دکھائیں۔

”اے مفتظم اعلیٰ! میرے آقا! لوگ حرص کی وجہ سے منہ کے بل گر جاتے ہیں۔ لالچی اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتا، اسے (صرف) ناکامی کے حصول میں ہی کامیابی ہوتی ہے، تو لالچی ہے مگر اسکا تجربہ کوئی (فائدہ) نہیں۔ تو تیرا ہے مگر یہ تیرے لئے سود مند نہیں۔ تجھے چاہئے کہ تو آدمی کو اپنا جائز کام کرنے کی اجازت دے۔^{۱۵۴} جس چیز کی تجھے ضرورت ہے وہ تیرے گھر میں موجود ہے، تیرا پیٹ بھرا ہوا ہے، اناج مانپنے کا برتن بھر رہا ہے، اور اس (برتن) کو جب بھرا جاتا ہے تو اس کا فالتو اناج زمین پر گر کر ضائع ہو جاتا ہے^{۱۵۵} عمال، جنہیں برائی ختم کرنے کے لئے مقرر کیا گیا تھا، (خود ہی) چھین لیتے ہیں، لوٹ کھسوٹ لیتے ہیں اور قبضہ چھالیتے ہیں، حکام، جنہیں کروڑوں کی سرکوبی کے لئے متعین کیا گیا تھا، (خود ہی) تشدد کرنے والے کو پناہ دیتے ہیں تیرے خوف کی وجہ سے مجھے تیرے حضور فریاد کرنے کی جرأت نہیں بن پڑ رہی۔ چنانچہ تجھے میرے دل کے بارے میں کچھ علم نہیں^{۱۵۶} (میں جو) تجھ سے شکایت کرنے آیا ہوں، (میں) وہ (ہوں) جو اس سے خوفزدہ نہیں جس سے وہ فریاد کرتا ہے اور (میں وہ ہوں) جس کا بھائی گلی میں سے تیرے سامنے نہیں

^{۱۵۴} دہقان اپنی فریاد کے اس حصے میں رن سی کی نا انصافی کے نتائج سے اسے متنبہ کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ اس سے صرف انسان کو نقصان ہی اٹھانا پڑتا ہے کیونکہ یہ دیوتاؤں کی مرضی کے خلاف ہے اسی بات پر دہقان آگے چل کر بھی زور دیتا ہے۔^{۱۵۵} یعنی برتن جب پیمائش کرتے وقت بھرا جاتا ہے۔^{۱۵۶} مطلب یہ کہ رن سی اس قدر خوشحال ہے کہ گھر میں کسی چیز کی کمی نہیں مگر پھر بھی وہ لوٹ مار جاری رہنے کی اجازت دے رہا ہے۔^{۱۵۷} اس فقرے کا مطلب شاید یہ ہے کہ مفتظم اعلیٰ رن سی کے دُور سے دہقان ابھی تک یہ نہیں کہہ پایا ہے کہ درحقیقت وہ چاہتا کیا ہے؟

لایا جاسکتا۔ میدان میں تیرے پاس قطعہ اراضی ہے، تیرا صلہ (انعام) جاگیر میں ہے۔ تیری ضروریات مال گودام میں موجود ہیں۔ عمال تجھے (اشیاء) فراہم کرتے ہیں اور تو (پھر بھی) لوٹ کھسوٹ کرتا ہے۔ کیا تو لیٹا ہے۔ جب کھیتوں کے قطعات کی مدد بندی کرتے وقت فوجی دستے تیرے ساتھ ہوتے ہیں تو کیا لوگ تجھے (تجھے؟) نہیں دیتے؟ انصاف کے آقا کی طرح انصاف کر، جس کے انصاف کا انصاف برقرار ہے۔ تو دجیہوتی (دیوتا) کا قلم، پیپرس اور سیاہی دان ہے۔ غلط کام کرنے سے باز رہ۔ اگر تو اچھا ہو تو یہ اچھا ہے بے شک یہ اچھا ہے جب تو اچھا ہو۔ انصاف ابد تک قائم رہتا ہے منصف

۱۵۸ دہقان نے یہاں رن سے کہا یہ ہے کہ وہ بے شک گھوڑوں اور سڑکوں پر تلاش کر کے دیکھ لے۔ اسے دہقان کے ہم پتہ کوئی اور نہیں ملے گا۔ ۱۵۹ یعنی عمال اپنے لوٹ کھسوٹ کے مال میں سے رن سی کو حصہ فراہم کرتے ہیں۔ ۱۶۰ نیل میں ہر سال آنے والے سیلاب کے بعد زرعی زمینوں کی نشاندہی یا مدد بندی از سر نو کی جاتی تھی۔ ۱۶۱ انصاف کا آقا۔ مصری نوشتوں کے مختلف سیاق و سباق میں 'انصاف کا آقا' مختلف دیوتاؤں کے لئے وصفی نام کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ارمن کے نزدیک انصاف کا آقا عام طور پر تپاح دیوتا کو کہتے تھے، مگر یہاں اُسر (اوزیریس) دیوتا کو کہا گیا ہے لیکن ولسن کے خیال میں یہاں یہ وصفی نام کسی خاص دیوتا کے لئے استعمال نہیں کیا گیا۔ ارمن نے انصاف کی جگہ سچائی حق ترجمہ کیا ہے۔ ۱۶۲، ۱۶۳ ان فقروں میں 'انصاف' اور 'اچھا' رعایت لفظی کے طور پر آتے ہیں۔ ۱۶۴ قلم، پیپرس اور سیاہی دان — ان چیزوں کو عقل و دانش اور دیوتاؤں کا منصف دیوتا دجیہوتی حساب آخرت کے وقت انصاف لکھنے کیلئے استعمال کرتا تھا۔ مطلب یہاں یہ ہے اپنے عہدے کی اہمیت کی وجہ سے رن سی عقل و دانش اور منصف دیوتا دجیہوتی کے قلم، پیپرس اور سیاہی دان کی مانند ہے چنانچہ اسے اسی کے شایان شان طریقے پر انصاف کرنا چاہیے۔ ۱۶۵ انصاف۔ ارمن نے انصاف کی جگہ 'سچائی یا حق' ترجمہ کیا ہے۔

کا (انصاف) اس کے ساتھ دوسری دنیا تک جاتا، اسے دفن دیا جاتا ہے اور زمین اسے دُعا پ لیتی ہے۔ مگر زمین پر سے اس کا نام مٹایا نہیں جاتا، (بلکہ) وہ (اپنی) نیکی کے سبب یاد رکھا جاتا ہے۔ یہ دیوتا کے کلام کا اصول^{۱۶۷} ہے۔ کیا یہ (ترازو) کا پلڑا ہے؟ یہ ایک جانب نہیں ٹھکتا۔ کیا یہ ترازو ہے یہ غلط نہیں تولتی۔^{۱۶۸} میں آؤں یا کوئی اور آئے (ہمیں) جواب دینا چاہیے (ہم سے) خاموشی کے ساتھ بات نہ کر۔ اور اس پر حمد مرت کے جو حمد نہ کرے، تجھے رحم نہیں آتا، تو پریشان نہیں کرتا، تو تباہ نہیں کرتا۔ تو مجھے ان دکش باتوں کا کوئی صلہ نہیں دیتا جو گویا خود را (دیوتا) کے منہ سے نکل رہی ہیں جتنی بات بول اور حق کے مطابق عمل کر، کیونکہ یہی عظیم اور جلیل القدر ہے یہی دیر پا ہے اس کی مقبری ظاہر ہے اسی سے تجھے قابل احترام مقام نصیب ہوگا۔

۱۶۷ دوسری دنیا۔ یعنی سرزمین نجات۔ دوسری دنیا کی جگہ قبرستان بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس فقرے کا مطلب یہ ہے کہ جو شخص انصاف کرتا ہے اس کا یہ اچھا فعل مرنے کے بعد ہونے والے حساب کتاب کے وقت اس کے کام آتا ہے۔ ۱۶۸ اس فقرے کے دو ترجمے یوں کئے گئے ہیں دیوتا کے کلام (قول) کا معیار یہی ہے۔ ”یہی ہے جو دیوتا کے کلام (قول) میں ہے۔“ مراد اس مقدس اصول سے جس کا ذکر جیہوتی دیوتا کی مقدس تحریروں میں ملتا ہے۔ ۱۶۹ غالباً دیوتا کے قول یا کلام سے مراد ہے مطلب یہ کہ دیوتا کا قول کوئی ترازو یا کاٹنا نہیں جس سے غلط تو لے جانے کا امکان ہو۔ بلکہ وہ تو انصاف اور سچائی کا کھڑا درمیان ہے۔ ۱۷۰ مطلب یہ کہ آئندہ فریادیوں کے ساتھ مہربانی سے پیش آ اور ان کے ساتھ یہ سلوک مرت کر۔ جو میرے ساتھ کر رہا ہے کہ مجھے تو کوئی جواب ہی نہیں دیتا۔ ۱۷۱ یعنی رن سی دہقان پر رحم کر۔ اسپر ظلم کرنے والے کو سزا نہیں دیتا۔ ۱۷۲ یعنی رن سی نے دہقان کی تمام باتیں سن تولیں مگر اسے کوئی جواب نہیں دیا حالانکہ وہ اس طرح باتیں کر رہا تھا جیسے خود را دیوتا بول رہا ہو۔ اور رن سی نے بُری بھلی کوئی کارروائی نہیں کی مکمل طور پر لا تعلقی برتی۔

اگر ترازو یا اس کے پڑے جھک جائیں تو نتیجہ صحیح برآمد نہیں ہوگا۔ کیہنی حرکت سے شہر نہیں پہنچا جاسکتا، جب کہ..... خشکی پر پہنچ جاتا ہے۔
تب دوہٹان نویں مرتبہ اس سے فریاد کرنے آیا۔

نویں تقریر اور کہا۔

”اے عظیم اعلیٰ امیرے آقا! آدمیوں کی ترازو ان کی زبان ہوتی ہے اور پڑوں سے (وزن میں) کمی کا پتہ چلتا ہے جسے منرا طنی چاہیئے اسے منرا دے۔ کوئی تیری راست روی کا ثانی نہیں ہوگا۔ (باطل گم کردہ راہ ہو گیا ہے) جہاں تک مھوٹ کا سوال ہے (اس کا معاملہ تمام ہوا) کیونکہ سچ اسکے مقابلے میں آ گیا ہے۔ سچ مھوٹ سے برآمد ہوتا ہے۔^{۱۴۲} اور یہ (مچلتا مچھوٹا ہے) یہ ^{۱۴۳}..... نہیں ہوگا۔ اگر مھوٹ چلتا پھرتا ہے تو یہ راستے سے بھٹک جاتا ہے۔ یہ (مھوٹ) کشتی میں سوار ہو کر پار نہیں لگ سکتا۔ (مھوٹ) آگے نہیں بڑھ سکتا۔ جو اس (مھوٹ) کے ذریعے دولت مند بنتا ہے (اس کی اولاد نہیں ہوتی۔ زمین پر اس کا کوئی وارث نہیں ہوتا جو اس مھوٹ کے ساتھ جہاز میں سفر کرتا ہے وہ خشکی پر نہیں پہنچ سکتا۔ اور اس کا جہاز اس کے شہر میں ٹکرا انداز نہیں ہو سکتا۔ بھاری مت بن کیونکہ (تو) ہلکا نہیں ہے۔ بشت مت بن کیونکہ تو تیز نہیں ہے۔ جا بھاری مت کر۔ اپنے دل کا کہا مت سن۔ جسے تو جانتا ہے

۱۴۲ یعنی ناقص جہاز کے ذریعے سفر کر کے شہر تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ یہ بات نویں (آخری) فریاد میں بھی دوہرائی گئی ہے۔ ۱۴۳ اس فقرے کا لفظی ترجمہ یہ ہے۔ ”سچ مھوٹ کی ملکیت ہے“ مطلب غالباً یہ کہ سچ مھوٹ سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ بہر حال یہ چند فقرے خاصے مبہم ہیں ۱۴۴، ایہاں اصل عبارت میں کوئی نامعلوم لفظ استعمال ہوا ہے۔

اس سے اپنا منہ مت چھپا۔ جسے تو نے دیکھ لیا ہے اس سے آنکھیں اندھی
 مت کر، جو تجھ سے فریاد کرے اسے ٹھکرا مت۔ یہ کاہلی چھوڑ تاکہ سب لوگوں
 میں تیری یہ ضرب المثل دوہرائی جائے (کہ) ”جو تیری مدد کرتا ہے تو اس کی
 مدد کر۔“ تاکہ آدمی اپنے جائز موقف کی خاطر تجھ سے فریاد کر سکے۔ کاہل آدمی
 کی کوئی (گزری ہوئی) کل نہیں ہوتی، جو سچائی کی طرف سے بہرہ بن جائے
 اس کا کوئی دوست نہیں ہوتا۔ لالچی انسان کے لئے خوشی کا کوئی دن نہیں
 ہوتا۔ جو (آج) معزز ہے وہ کل مفلسی کا شکار ہو سکتا ہے اور مفلس فریادی
 بن جائے گا۔ اور دشمن قاتل بن جاتا ہے۔^{۱۴۹} دیکھ میں تجھ سے فریاد کناں ہوں، مگر
 تو کچھ نہیں سُننا۔ میں اب چلا جاؤں گا اور اپنوں (دیوتا) سے فریاد کروں گا۔^{۱۵۰}

تب میرو کے بیٹے، منظم اعلیٰ رن سی نے اپنے دو محافظ دہقان کو واپس
ظالم کو سزا لانے کے لئے بھیجے اور وہ ڈر گیا کیونکہ اسے خیال ہوا کہ اس نے جو باتیں

ص ۱۴۳ اس فقرے کا ترجمہ یہ کیا گیا ہے: ”سب لوگوں کی مت سن۔ بلکہ اسے طلب کر جبکہ موقف صحیح
 اور جائز ہو۔“ سب لوگوں سے مراد غالباً عمال سے ہے۔ مطلب یہ کہ حکام کی باتیں نہ سن بلکہ اصل
 فریادی کی سنکر اس کے دکھ کا ازالہ کر۔ ص ۱۵۱ مطلب غالباً یہ کہ کاہل آدمی کی ماضی کے بارے میں
 یادیں خوش گوار نہیں ہوتیں؟ اچھا ماضی مصریوں کے نزدیک ہمیشہ بیش قرار ورثہ ہوتا تھا۔ ص ۱۵۲ چونکہ
 دہقان کی تمام اپیلیں، فریادیں رائیگاں گئی ہیں اس لئے اب غالباً بے جگہی سے کام لیتے ہوئے
 منظم اعلیٰ رن سی کو دھمکی دینے پر اتر آیا ہے۔ ص ۱۵۳ اپنوں: موت کا ایک دیوتا۔ ص ۱۵۴ یہاں غالباً
 دہقان خود کشی کی دھمکی دے رہا ہے کہ وہ اپنے ہی ہاتھوں مر کر موت کے دیوتا اپنوں سے منظم
 اعلیٰ رن سی کی شکایت کریگا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس نے خود کشی کی دھمکی نہیں دی بلکہ صرف یہ دھمکی دی ہے
 کہ وہ موت کے دیوتا اپنوں سے فریاد کریگا کہ وہ رن سی کے خلاف کارروائی کرے۔

کی ہیں ان کی پاداش میں (اب) اسے سزا ملے گی۔ تب دہقان نے کہا: ”جس طرح پیاسا پانی کے قریب جاتا ہے، جس طرح شیر خوار بچے کا منہ دودھ کے لئے پکٹتا ہے، اسی طرح میں یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ موت کیسے آتی ہے۔“ اور میرو کے بیٹے منتظم اعلیٰ رن سی نے کہا: ”ڈر مت دہقان! دیکھ تو میرے ساتھ رہے گا۔“ تب دہقان نے قسم کھاتے ہوئے کہا: ”میں ہمیشہ تیری روٹی کھاؤں گا اور تیری شراب پیوں گا۔“ اور میرو کے بیٹے منتظم اعلیٰ رن سی نے کہا: ”اچھا یہاں ٹھہر، تاکہ تو اپنی فریادیں سنے۔“

اور اس رن سی نے ایک نئے پیرس پر سے ہر فریاد اس کے مندرجات کے مطابق پڑھ کر سنوائی۔ پھر میرو کے بیٹے منتظم اعلیٰ رن سی نے یہ پیرس بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ نب کاؤراناس کی خدمت میں بھیج دیا۔ اس سے وہ (فرعون) اپنے پوری سلطنت میں موجود ہر چیز سے بڑھ کر خوش ہوا۔ اور بادشاہ سلامت (رن سی) سے کہا: ”اے میرو کے بیٹے! تو خود ہی (اپنا فیصلہ دے)۔“

تب میرو کے بیٹے، منتظم اعلیٰ رن سی نے اپنے دو خدام منی منختی کو لانے کے لئے

۱۸۹ اس فقرے کے آخری حصے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے: ”..... کا منہ دودھ کے لئے پکٹتا ہے، اسی طرح موت ہے کہ جب کسی کی موت سست روی سے آتی ہے تو وہ اسے جلد آتا دیکھنے کی آرزو کرتا ہے۔“

۱۹۰ مطلب یہ کہ جس پیرس پر دہقان کی فریادیں لکھی گئی تھیں وہ بالکل نیا تھا ایسا نہیں تھا کہ اس پیرس پر پہلے سے کچھ اور لکھا ہوا ہو اور اسے مٹا کر اسی پیرس کو دہقان کی فریادیں لکھنے کیلئے استعمال کر لیا گیا ہو۔ مصر میں یہ بھی ہوتا رہتا تھا کہ کسی پیرس پر سنے پہلے سے لکھی ہوئی عبارت صاف کر کے اس پر دوسری کوئی تحریر لکھ لیتے تھے، کیونکہ پیرس خاصی لمبے دو کے بعد تیار کئے جلتے تھے اور بہت مہنگے ملتے تھے۔ ص ۱۸۴

فرعون نے رن سی کو حکم دیا کہ منعتی منختی کی زیادتی کے خلاف دہقان خن الوپ نے جو شکایت کی ہے اس کا فیصلہ خود رن سی ہی کرے۔

بھیجے۔ اسے حاضر کیا گیا اور اس کے تمام اثاثے کی فہرست تیار کی گئی..... (اس کے نوکر) چھ افراد..... کے سوا، بالائی مصر میں پیدا ہونے والے اس کے جوا، اس کی گندم، (اس کے گدھے)..... اس کے خنزیر اور (اس کے چھوٹے مویشی اور نمستی نمستی کا گھرا) اس کے (سارے مال و اسباب کے ساتھ) دہقان (کو دے دیا گیا) تب..... نمستی نمستی سے..... کہا..... میں جو.....^{۱۸۶}

تقریباً سبھی انگریزی ترجموں میں مصر کی اس بہترین قدیم کہانی کو سی نوے مفرور سردار کی کہانی "دی اسٹوری آف سی نوے" (SINUHE) کا نام دیا گیا ہے۔ زیر نظر کتاب میں اس کہانی کو "مفرور سردار" کا عنوان دے کر شامل کر رہا ہوں۔

کہانی فلم کی بنیاد یہ مصری کہانی کچھ ایسی خصوصیات کی حامل ہے کہ میرے نزدیک دیکشی موجود ہے۔ فن لینڈ کے عظیم ناول نگار مائیکا والٹاری (MIKA WALTARI) نے اسی کہانی اور اس کے مرکزی کردار سی نوے کو اپنے انتہائی مقبول اور معروف مشہور ناول "دی ایکپشن" (THE EGYPTIAN) کی بنیاد بنایا ہے۔ تاہم ناول نگار نے اپنے اس قابل رشک ناول کا محور صرف مصری بلکہ پوری عالمی تاریخ کی ایک انتہائی اہم عظیم اور متنازع شخصیت — موصد فرعون اخاتون (۱۳۶۴ ق.م) — کو بنا کے رکھا ہے۔ ناول کا فرعون اخاتون زیر نظر کہانی کے دوسرے مرکزی کردار فرعون سن اُسرت (۱۹۴۱ ق.م)

^{۱۸۶} کہانی کے آخر میں نتائج ہو چکے ہیں۔ تاہم یہ ضرور واضح ہے کہ دہقان پر ظلم کرنے پر نمستی نمستی کو مزاد دی گئی۔ اس کی ساری املاک دہقان کو دے دی گئیں اور دہقان کو دربار شاہی میں عہدہ ملا۔

کے کئی سو سال بعد پیدا ہوا تھا۔ ناول کیا ہے، نہ صرف مصری بلکہ عالمی تاریخ کے کئی لحاظ سے ایک تاریخ ساز اہم ترین دور۔ یعنی فرعون مصر تختاؤن کے دور۔ اور مشرق وسطیٰ کی سطح پر بھی حد درجہ اہم عہد کی مکمل تصویر و اتاری نے قلم کی جادوگری سے گویا کھینچ کر رکھ دی ہے اور مصر اور اس زمانے کے مشرق وسطیٰ کی تہذیبی، سیاسی اور عسکری صورتحال سمٹ کر اس ناول میں یوں سما گئی ہے۔ گویا کوزے میں سمندر۔ ناول کے کردار صاف چلتے پھرتے اور جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ وہ عظیم انسان، اختاؤن، پیش منظر تو پیش منظر پس منظر میں رہ بھی پانچ سو صفحات سے زیادہ کے اس ناول پر مکمل طور پر چھایا ہوا ہے۔ انگریزی میں 'ایچیشن' کا ایک ترجمہ امریکہ میں پہلی مرتبہ اگست ۱۹۴۹ء میں مارکیٹ میں آیا۔ مقبولیت اس عالم کو پہنچی کہ صرف سی ایڈیشن بالکل مختصر سے وقت میں انیس مرتبہ شائع کرنا پڑا۔ جلد دیگر دوسرے مہنگے ایڈیشن اس کے علاوہ ہیں۔ اپنی گونا گوں خصوصیت اور انفرادیت کے سبب 'ایچیشن' دنیا بھر میں اس قدر پسند کیا گیا کہ کم از کم چودہ زبانوں کا تو مجھے پتہ ہے جن میں ۱۹۵۲ء تک اس کا ترجمہ ہو چکا تھا۔ ان ترجمہ میں انگریزی، فرانسیسی، اطالوی (لاطینی)، یونانی، جاپانی، پرتگالی، ہسپانوی، ڈچ (الایسنڈ) اور ڈینش (ڈنمارک) شامل ہیں حتیٰ کہ آئس لینڈ، سویڈن اور ناروے وغیرہ کی زبانوں میں اس ناول کو منتقل کیا گیا۔ امریکہ میں اس ناول پر اگست ۱۹۵۴ء میں ایک شاندار اور من پسند فلم ریلیز ہوئی اور اگر میں غلطی نہیں کرتا تو اس نے 'ایوارڈ' بھی جیتا تھا۔ و اتاری کا یہ ناول 'ایچیشن' میرے نزدیک تمام تاریخی ناولوں میں سب سے عظیم ہے اور کلاسیک کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔ یقیناً یہ ناول فرانس کے نوبل پرائز یافتہ تاریخی ناول 'تائیس' سے بھی کہیں بڑھ کر ہے۔ اردو زبان میں بھی اس عظیم الشان ناول کا ترجمہ ضرور ہونا چاہیے۔ اس کہانی (مفرد سردار) کا قدیم مصری زبان سے انگریزی موجودہ زبانوں میں تراجم اور دوسری زبانوں میں متعدد ماہرین نے براہ راست

ترجمہ کیا ہے۔ ساٹھ ستر برس بلکہ اس سے پہلے پچھلی صدی میں بھی ترجمے ہوئے۔ ان میں نامور اور بے مثل جرمن اسکالر ارمن کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ جسے جرمنی سے انگریزی زبان میں بھی منتقل کیا گیا۔ ۱۹۵۰ء کے بعد بھی اس جاذب توجہ کہانی کے ترجمے برابر شائع ہوتے رہے۔ تاہم مختلف وجوہ کی بنا پر ۱۹۵۰ء کے بعد ہونے والے تراجم میں سے جان۔ اے۔ ولسن، ولیم کیلے سمپسن، جے۔ ڈبلیو۔ بارنز وغیرہ کے تراجم کو میں نسبتاً زیادہ اہمیت دیتا ہوں اور ان سے قبل ارمن اور سرگارد ڈز کے ترجمے میرے نزدیک زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

متعدد نقول محققین نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ مفرد سردار یا نسی نوے کی کہانی — دراصل سچی آپ بیتی پر مبنی ہے اور اس میں شامل تمام واقعات کہانی کے ہیرو کو پیش آئے تھے۔ اور یہ کہ اول اول یہ کہانی اسی سردار (سی نوے) کے مقبرے میں کندہ کی گئی تھی پھر بعد کے زمانوں میں مقبرے میں 'رقم' اسی کہانی کی نقول تیار کی گئیں تاہم ابھی تک کسی بھی مقبرے، مجسموں، استونوں اور دوسرے پتھروں پر کندہ اور پیرسوں پر لکھی ہوئی ان گنت عبارتوں سے حقیقی 'سی نوے' کا کوئی سراغ نہیں ملتا ہے۔

قدیم مصری تاریخ کے مختلف اوقات میں اس کہانی کی نقلیں بار بار تیار کی جاتی رہیں اس کے پہلی مرتبہ لکھے جانے کے کوئی ہزار برس بعد بھی فن کتابت سیکھنے والے خوشنویس انشا پر داز، (نشی) اور اسکولوں کے طلباء اس کے مختلف حصے بطور مشق لکھا کرتے تھے چنانچہ اس لحاظ سے بھی کہانی کی متعدد نقول دستیاب ہو چکی ہیں جو 'نباتی کاغذوں' (پیرپس)، 'الائم استون' کے ٹکڑوں، تختیوں اور سفالی ٹکڑوں پر لکھی ہوئی ہیں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ قدیمی عبارتوں، اور مختلف مستند فارمولوں کو چھوڑ کر مصر قدیم کی اور کوئی بھی تحریر اور ادبی تخلیق ایسی نہیں ہے جس کی اس قدر زیادہ تعداد میں مکمل یا جزوی نقول تیار کی گئی ہوں جتنی کہ اس کہانی کی تیار کی گئی تھیں۔ اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ صدیوں تک قدیم مصریوں کی یہ انتہائی پسندیدہ کہانی رہی۔ اور اس کی یہ مقبولیت آج کے زمانے میں بھی برقرار

ہے۔ مصر کی قہنی بھی پرانی کہانیاں اب تک مل چکی ہیں ان میں یہ آج بھی سب سے زیادہ مقبول اور مشہور ہے۔ اس کہانی سے ازمنہ قدیم کے مہذب و متمول مصری خاص طور پر لطف لیا کرتے تھے۔ کیونکہ اس میں فرعون کی خصوصاً اس کی رحمدلی کو تو بہت ہی اچھا لایا گیا ہے اور ایشیائیوں پر مصریوں کی برتری ظاہر کی گئی ہے۔ مگر ان ایشیائیوں میں سب سے بڑے نہیں تھے۔ بلکہ اچھے دل کے لوگ بھی تھے جیسے رتنو کا شیخ یا سردار اتمی ان شی (امم ان شی) یہ شیخ ویلے بھی مصر کی سیاسی بالادستی تسلیم کرتا تھا۔

اس کہانی کی کندہ شدہ اور قلم سیاہی سے لکھی ہوئی جس قدر بھی نقیص یا نسخے دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے کوئی ایک بھی تو ایسا نہیں ہے جو سو فیصد مکمل صورت میں ہو۔ البتہ پیرسوں پر لکھے ہوئے دو نسخے یا نقول ایسی ضرور ہیں جو نہ صرف باقی سب سے قدیم ہی ہیں بلکہ نسبتاً کہیں زیادہ مفصل اور بہتر حالت میں بھی ہیں۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ ان دونوں پیرسوں پر یہ کہانی تقریباً مکمل حالت میں لکھی ہوئی مل گئی ہے۔ یہ دونوں پیرس سن ۱۸۹۱ء کے بارہویں (۱۹۹۱ ق م) اور تیرہویں (۱۸۹۱ ق م) کے زمانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ مذکورہ دونوں تقریباً مکمل نسخوں سے بہت بعد، یعنی ۱۱۱۱ ق م (اسے کوئی سوا تین ہزار برس قبل) کی چونے کی ایک بڑی سل پر بھی یہ کہانی تقریباً مکمل صورت میں رقم ملی ہے۔ رئیس نام کے متعدد فرعون ہو گزرے ہیں۔ ان کا تعلق انیسویں (۱۸۹۱ ق م) اور بیسویں (۱۸۹۱ ق م) سے تھا۔ علمی تاریخی اصطلاح میں یہ دور رئیس عہد —

(RAMESSIDE PERIOD) کہلاتا ہے۔ اسی دور میں منجھے ہوئے انشا پردازوں، زیر تربیت منشیوں اور طلباء نے بطور مشق یہ کہانی بار بار لکھی۔ پیرسوں پر بھی اور چونے کے ٹکڑوں وغیرہ پر بھی۔ اسی دور میں ۱۱۰۰ ق م کے ٹک مجگ مذکورہ بالا چونے کی بڑی ساری سل کے دونوں طرف یہ کہانی لکھی گئی اور اس پر یہ تقریباً پوری پوری کی موجود ہے اس سل پر تحریر شدہ اس کہانی کا ترجمہ ہے۔ ڈبلیو۔ ہارنر نے کیا جو آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے ۱۹۵۲ء میں پہلی

مرتبہ شائع ہوا۔ اس کہانی کی تمام دستیاب شدہ نقول تقریباً ۱۸۰۰ ق.م سے لیکر ۱۱۰۰ ق.م یا یعنی اب سے کوئی پونے چار ہزار برس پہلے سے لے کر کوئی سواتین ہزار برس قبل کے بین میں لکھی گئی تھیں۔ ۱۸۰۰ ق.م میں جو سب سے پرانا نوشتہ لکھا گیا تھا وہ کہانی میں درج واقعات رونما ہونے کے کوئی ڈیڑھ سو برس بعد کا لکھا ہوا ہے۔ گویا اس کہانی کی موجودہ نقول بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق.م) کے اواخر یعنی تقریباً ۱۸۰۰ ق.م سے لے کر اکیسویں خاندان (۱۰۹۹ ق.م) یعنی تقریباً ۱۱۰۰ ق.م یا ۱۰۰۰ ق.م تک لکھی گئیں۔

۱۹۵۷ء میں ایچ گوئیڈک (H-GOEDICKE) نے 'سی فو' کے اس راستے کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی جس پر چل کر وہ فرار ہوا تھا۔ گوئیڈک نے یہ خیال ظاہر کیا کہ سی فو دراصل جنوب میں کہیں پناہ لینا چاہتا تھا۔ مگر چونکہ اس کی کشتی بے پتہ تھی اس لئے ہوا کی وجہ سے وہ کشتی بے قابو ہو کر اسے شمال یعنی مصر کے ڈیلتا کی طرف ایک ایسی جگہ بہا کرے گئی جہاں سے اس نے ہر لحاظ سے یہی بہتر جانا کہ شمال مشرق کو فرار ہو جائے۔

قدیم عالمی لٹریچر کی یہ انتہائی اہم کہانی زیادہ طویل نہیں ہے۔
عالمی کلاسیکی تخلیق اصل میں قدیم مصری ادبی تخلیقات زیادہ طویل کبھی نہیں

ہوتیں شاید ہی کوئی مصری ادب پارہ ایسا ہو جو طوالت
عظیم عالمی ادب پارہ کے لحاظ سے ہمارے آج کل کے بیس صفحات سے زیادہ

منہم ہو۔

یہ کہانی اصل مصری فن کی ساڑھے تین سو سطور پر مشتمل ہے اور بہت ہی اہم اور اعلیٰ ادبی معیار کی حامل ہے۔ کہانی کار نے اس میں مخصوص قدیم مصری ادبی صنف اپنائی

1. THE ASHMOLEAN OSTRACON OF SINULHE — OXFORD 1952

2. "JOURNAL OF EGYPTIAN ARCHAEOLOGY" — LONDON 1957

ہے یعنی ناول کی صنف۔ ”مفرور سردار“ کی اس کہانی کو، مختصر ہونے کے باوجود، ماہرین نے ’ناول‘ قرار دیا ہے۔

پرجوش واقعیت، بیجان خمیزی، مہم جوئی، انسانی دلچسپی اور انشاء پردازی کے لحاظ سے مصر کی کوئی بھی کہانی اس کی ہم سری نہیں کر سکتی۔ یہ دنیا کی چند قدیم ترین کہانیوں میں سے ہے اور دنیا کی سب سے پہلی عظیم کہانی ہے۔ نہ صرف مصر بلکہ دنیا کی بہترین ادبی تخلیقات میں اس کا شمار ہوتا ہے اور اسے بجا طور پر ادبیات عالم کی عظیم ادبی تخلیقات میں جگہ دی گئی ہے۔ محققین بلکہ رڈیارد کپلنگ (RUDYARD KIPLING) جیسے ممتاز ادیبوں نے بھی اسے دنیا کی کلاسیکی کہانیوں کی صف میں رکھا ہے۔ مشہور و ممتاز ماہر مصریات سر ایلمن ایچ۔ گارڈنر کے الفاظ میں:-

”یہ کہانی اس اعتبار سے ایک کلاسیکی ادب پارہ ہے کہ اس سے عالمی لٹریچر کی تاریخ میں ایک واضح، ممیز، مخصوص اور قطعی دور کی نشاندہی ہوتی ہے۔ قدیم مصری مزاج کی سادگی اور نفاست کا امتزاج اس میں اس طرح براہ راست اور بے ساختگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ اس کی تقلید نہیں کی جاسکتی۔ اور یہ فن پارہ بلا واسطہ تخیل، پرتکلف انداز بیان، مزاج، شائستگی اور پاکیزگی کا مجموعہ ہے۔ ان سب باتوں کی وجہ سے اسے کلاسیکی ادب پارہ کہنا درست ہے۔“

۲۔ فروری ۱۹۲۹ء کو رڈیارد کپلنگ نے اسے کلاسیکی ادب پارہ قرار دینے کے سلسلے میں گارڈنر کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے قاہرہ کے سیمی رامس ہوٹل سے ایک خط میں (گارڈنر کو لکھا۔

”..... آپ نے (اسی نوے کی) جس کہانی کی خصوصی طور پر تحریف کی ہے

اور اس کا جو مقام متعین کیا ہے میں اس سے بالکل متفق ہوں۔“

ڈلیو۔ اسے۔ وارڈ کی راستے میں۔

”یہ کہانی یقینی طور پر ذہنی بھر کی عظیم ادبی تخلیقات میں شمار کی جانے کی مستحق ہے۔“

غرض اس کہانی کو سچا طور پر انتہائی کامیاب اور سادہ اور اس کا انداز بیان بحیثیت مجموعی بڑا ہی خوبصورت قرار دیا گیا ہے۔

قدیم مصریوں کے ہاں یہ کہانی مقبولیت کی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی اور وہ بھی اسے ادبی شاہکار سمجھتے تھے۔ تبھی تو یہ قدیم مصری درمگاہوں کے نصاب میں صدیوں تک شامل رہی اور طلباء کو اس کی تحریری مشق کرائی جاتی تھی۔ اس کی زبان اور اسلوب سکھایا جاتا تھا۔

آخر کوئی بات تو ہے نا جو یہ لوگ کہانی نہ جوتے ہوئے بھی مصریوں میں انتہائی مقبول تھی۔ اتنی مقبول اور پسندیدہ کہ وہ اسے ادبی شاہکار کا درجہ دیتے تھے۔ اور آخر کوئی بات تو ہے کہ صرف گارڈنر، وولے، وارڈ، کپلنگ اور کچھ دہائیاں قبل ان کے ہم نوا دوسرے محققین اور نقاد ان فن نے ہی نہیں بلکہ بالکل جدید محققوں اور نقادوں نے بھی اس مصری کہانی کو عالمی سطح کا کلاسیکی ادب پارہ اور پوری دنیا کی عظیم ادبی تخلیقات میں شمار کیا ہے۔ یہ ساری پسندیدگی، بے پناہ مقبولیت اور محققانہ و نقادانہ ستائش یونہی تو نہیں ہے۔ میں اس کتاب میں اس کہانی کا مکمل ترجمہ دے رہا ہوں۔ پڑھ کر آپ بھی اپنی رائے قائم کریں۔ شاید آپ بھی محققین اور نقادوں سے متفق ہوں یا شاید متفق نہ بھی ہو سکیں۔ آپ کے نزدیک بہر حال جو صورت بھی بنے، کم از کم میں اپنے طالب علمانہ اور محدود سے مطالعے کی بنا پر اس ادب پارے کو اسی مقام و مرتبے کا اہل خیال کرتا ہوں جو علمی، ادبی اور تحقیقی دنیا میں اسے دیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ ”مفرد سرور“ کی کہانی سچا طور پر عالمی کلاسیک کا درجہ رکھتی ہے اور عالمی ادب کی عظیم تخلیقات میں جگہ پانے کی

پوری پوری مستحق ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ آج سے چار ہزار سال پہلے — جب کسی مصری ادیب نے یہ کہانی تخلیق کی تھی — روئے زمین پر کوئی بھی تو قوم ایسی نہیں تھی جو مصریوں کے اس ادبی شاہ پارے جیسا کوئی ادب پارہ تخلیق کر سکتی۔ بلکہ زیر نظر ادبی تخلیق (کہانی) میں مصری ادیبوں نے جو کمال حاصل کر لیا تھا، اس وقت سے لے کر دو ہزار برس بعد تک بھی آنے والے پوری دنیا کے ادیب اس سے کچھ زیادہ ترقی حقیقی معنوں میں کبھی بھی نہیں کر پائے۔

کہانی کہنے اور کہانی نکلنے کا فن اس میں انتہائی عروج پر ہے اور چالیس صدیاں پرانی یہ ادبی تخلیق تخیل کا ایک اعلیٰ نمونہ بن کر ہمارے سامنے آئی ہے — اس میں بہت دلکشی اور سادگی بھی ہے، شعریت اور مزاح کی چاشنی بھی، ڈرامائی اختصار بھی ہے اور نفاذی بھی، تخیل کی بلند پروازی بھی ہے اور سوز و گداز بھی۔ بہت سے دلچسپ، اور پرکشش واقعات اور تفصیل اس میں ملتی ہیں۔ ادبی نقطہ نظر سے متعدد مقامات پر یہ کہانی بہت اونچی ہو جاتی ہے — یہ سب وہ خصوصیات ہیں جو کسی بھی عمدہ اور معیاری کہانی کا قابل ذکر سرمایہ ہو سکتی ہیں اور یہ سب وہ خصوصیات ہیں جن سے آج کا قاری بھی پوری طرح لطف لے سکتا ہے۔

یہ لوگ کہانی نہیں ہے بلکہ یہ تو فن کی ایک اعلیٰ پیچیدہ تخلیق ہے۔ کہانی کا کچھ حصہ نظم میں ہے اور کچھ نثر میں۔ ایسے فن پارے میں غالباً مواد سے زیادہ فارم (FORM) کی ضرورت ہوتی ہے، کم از کم اس کہانی میں تو ہے اس انتہائی اہم کہانی کا باقاعدہ اور مناسب معزول آغاز بھی ہے۔ مرکزی حصہ بھی اور اختتام بھی — اس کا اختتام ہی کہانی کا نقطہ عروج یا کلائیکس ہے اور یہ نقطہ عروج یقیناً مکمل ادبی مہارت اور فن کارانہ چابکدستی کا آئینہ دار ہے۔

— شروع سے آخر تک — تقریباً پوری کہانی کے اسلوب میں شعوری کوشش کا فرما نظر آتی ہے۔ ہر واقعہ، ہر بات بڑی احتیاط سے، خوب سوچ سمجھ کر لکھی گئی ہے۔ کہانی کے اس عظیم اور قابل تلاش مصری کہانی کار کی شعوری تخلیقی کوشش ناکام کسی طرح قرار نہیں دی جاسکتی بلکہ وہ تو اپنی اس کوشش میں اکثر و بیشتر بہت ہی کامیاب رہا ہے۔ تاہم مجھے یہ کہنے میں بھی ہرگز کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہے کہ شعوری کوشش کی بحیثیت مجموعی کامیابی کے باوجود، کہانی میں کہیں کہیں قصص اور تکلف واضح طور پر جھلکتا ہے اور کہانی کی ساخت — (STRUCTURE) اور اسلوب بیان (STYLE) دونوں پر ہی رسمی اور مصنوعی سی چھاپ بھی نظر آتی ہے۔ کہانی میں غیر معمولی الفاظ اور لہجہ نظر آتا ہے۔ یہ الفاظ، یہ لہجہ ہمیں تو شاید بہت ہی پر قصص گئے۔ مگر قدیم مصریوں کے نزدیک بہر حال یہ بہت ہی پرکشش اور دلآویز تھا۔

اس کہانی کی سب سے زیادہ غیر معمولی اور انوکھی خصوصیت کہانی کار کا وہ انداز ہے جس کو بروئے کار لاتے ہوئے اس نے کہانی میں رونما ہونے والے مختلف حالات و واقعات کے دوران سی ٹوٹے کے واضح جہتی، محسوس و مستحکم رویوں اور رد عمل کو پیش کر کے سی ٹوٹے کا کردار اجاگر کیا ہے۔ کہانی کے ہیرو سی ٹوٹے کو کمٹن و صبر آزما، جان لیوا پر آسائش و سازگار اور نامساعد مختلف حالات اور واقعات سے گزرنا پڑا تھا۔

کہانی کے خالق نے اپنے ہیرو — سی ٹوٹے — کی زندگی تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ حالانکہ وہ چاہتا تو ایسا کر سکتا تھا اور ہیرونی ملکوں کے بارے میں ہر طرح کے دلچسپ حقائق قاری کے لئے کہانی میں سمو سکتا تھا مگر اس نے کیا یہ کہ مختلف ضمنی قصے یا واقعات ایک ایک کر کے لئے اور انہیں تفصیل کے ساتھ پیش کرتا چلا گیا اور یوں اس نے انہیں بڑی ذہانت، بڑی خوبصورتی اور فنی مہارت کے ساتھ ایک لڑی میں پرو کر رکھ دیا۔

سی نوے اپنے فرار سے پہلے بھی دربار شاہی سے منک تھا اور پھر مدتوں بعد جب وطن لوٹا تو دربار سے ہی وابستہ ہو گیا۔ کہانی کے خالق نے اپنے اس شستہ، شائستہ اور انفیس طبع میر و — سی نوے — کا اس کتنے غیر مصری یعنی ایشیائی ساتھیوں کے میلے کھیلے پن اور جانوروں کی طرح ڈکار مار کر بولنے کے سلسلے میں تضاد پیش کر کے مزاح کا جو عنصر پیدا کیا ہے اس سے ہم آج بھی اسی طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں جس طرح اس کہانی کے قدیم مصری قاری خط اٹھاتے تھے۔

ہمیں اس کہانی کا جائزہ ایک اور اہم نکتہ نگاہ سے لینا چاہیے۔ یہ کہانی محض مہجاتی کہانی ہرگز نہیں ہے۔ بلکہ صحیح معنوں میں دلچسپ اور تفریحی کہانی ہے۔ اسے مہجاتی کہانی خیال کرنے کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم اسے پوری طرح سمجھ نہیں پائے۔ ٹی۔ اے۔ پیٹ اور دوسرے محققین نے اس بات پر سخت اعتراض کیا ہے کہ فرعون سن اُسرت کی شان میں منظوم قصیدے، فرعون کے مراسلوں کی لفظ بہ لفظ عبارت اور سی نوے کا جواب کہانی میں شامل ہونے سے اس کی روانی میں رکاوٹ پیدا ہو گئی ہے اور کہانی مناسب تیزی سے آگے بڑھنے کی بجائے سست روی کا شکار ہو گئی ہے۔ مگر پیٹ (PEET) اور ان کے ہم خیال دوسرے علماء مصریات کا یہ اعتراض اور نکتہ چینی میرے نزدیک اس لئے قابل قبول نہیں کہ دراصل یہی قصیدہ، یہی مراسلے اور سی نوے کا جواب ہی کہانی کا نقطہ انقلاب (TURNING POINT) ہیں۔ مذکورہ قصیدہ، شاہی مراسلے یا فرامین اور سی نوے کا جواب کہانی میں شامل نہ ہوتا تو مصری معاشرے کا ایک پہلو ابھر کر سامنے نہ آتا۔ انہی سے تو پتہ چلتا ہے کہ اگر مصری شخص کی معمول کے مطابق رواں دواں زندگی عجیب و غریب مگر عارضی اور بدلتے واقعات سے غیر معمولی طور پر منتقل تھیل ہو کر رہ جاتی اور وہ ان واقعات کی بدولت اپنے (مصری) معاشرے سے کٹ کر بھی رہ جاتا تب بھی اس شخص کو مستقل بنیادوں پر قائم مصری معاشرے کے نظام میں دوبارہ سمو کر، اسے اس منتقل تھیل ہوتی

غیر استوار اور متذبذب زندگی سے نجات کس طرح دلائی جاتی تھی۔

یہ رائے بھی یقیناً قابل غور اور وقیع ہے کہ فرعون سن اُسرت اول کی شان میں عمداً فرعون کے ساتھ سی نوحے کی خط و کتابت اور وطن کی یاد کا بیان اس انداز سے کیا گیا ہے کہ یہ ایک دلچسپ و دلآویز کہانی بن گئی ہے۔ سی نوحے کے دل میں اپنے وطن (مصر) کی محبت اس وقت نقطہ عروج پر نظر آتی ہے۔ جب اس کے اور شامی جنگجو کے درمیان دو بڑے مقابلہ ہوتا ہے۔

جیسا کہ کہہ چکا ہوں مفرد سردار کی یہ کہانی سراسر اور محض مہماتی نہیں ہے بلکہ اس میں قدیم مصری استدلال چھلکتی ہیں۔ زندگی کی اقدار کے متعلق قدیم اہل مصر یقیناً اپنے نظریات رکھتے تھے اس کہانی میں یہی اقدار پیش کی گئی ہیں اور خاص بات یہ ہے کہ ان اقدار کو تعلیمات "یا" اقوال کی صورت میں اجاگر نہیں کیا گیا بلکہ اس مقصد کے لئے ایک استثنائی یا غیر معمولی زندگی کو نمونہ بنایا گیا ہے کہ جہاں وطنی ہیں انسان کس چیز سے محروم ہو جائے اور قوت کردار کی بدولت کیا کچھ حاصل کیا جاسکتا ہے۔

کہانی کے جن مذکورہ حصوں پر ماہرین نے اس لئے دے دیے ہیں کہ ان سے کہانی کے آگے بڑھنے کی رفتار دھیمی پڑ جاتی ہے، وہی حصے تو ایسے ہیں جو قدیم مصریوں کے نزدیک اہم تھے۔ اور نمایاں خصوصیات کے حامل تھے۔ بظاہر ان "غیر اہم اور قابل اعتراض" حصوں یعنی فرعون کی شان میں قصیدے اور مراسلوں کا کہانی کے "مہماتی واقعات" سے موازنہ کیا جائے تو ایک بات بالکل واضح ہو جائے گی کہ سی نوحے کی مہم جوئیوں سے قطعاً کوئی فرق نہیں پڑا۔ کیونکہ کہانی کے خالق نے سی نوحے کے مہماتی واقعات کی کوئی قطعی اور حتمی اہمیت سرے سے ظاہر نہیں کی ہے۔ کہانی سے بالکل واضح ہے کہ ان مہماتی واقعات کا کہانی کے انجام پر کوئی اہم یا فیصلہ کن اثر بدترتیب نہیں ہوا، بس وہ تو رونما ہوتے اور گزرتے چلے گئے۔ بہر حال کہانی کے خالق نے اپنی اس تخلیق میں کھل کر یہ بتا دیا ہے

کہ انجام کے نقطہ نظر سے ان واقعات کی کوئی حتمی یا آخری اور فیصلہ کن اہمیت سرے سے نہیں بنتی۔ کہانی کے اختتام پر ہیرو یعنی سی نو حے ایک بار پھر اسی مقام پر پلٹ آتا ہے جہاں سے وہ چلا تھا۔ اسے ایک بار پھر فرعون سن اسرت کے من پسند خادم اور مقرب کا درجہ مل گیا۔ — سی نو حے نے مصر سے باہر ایشیائی خطوں میں جو کچھ کمایا جو کچھ حاصل کیا جس بلذمر تبے تک بھی وہ پہنچا، مصر آتے وقت وہ سب کچھ وہیں چھوڑ آیا۔ وہ تو اپنے بیوی بچے تک پیچھے چھوڑ کر وطن لوٹ آیا۔ خالی ہاتھ گیا تھا اور خالی ہاتھ مصر آ گیا۔ کہانی کے اختتام سے قطعی طور پر عیاں ہے کہ برس برس پر دس دس میں رہنے کے باوجود، پر آسائش زندگی گزارنے کے باوجود، بالآخر اسے کچھ حاصل نہیں ہوا، اس کے پاس کچھ بھی نہیں بچا۔ حاصل ہوا تو یہ کہ فرار پر مبنی اس کے اضطراری اقدام کے نتائج نظر انداز کر دیئے گئے، فراموش کر دیئے گئے، فرعون نے اسے معاف کر دیا۔ — فرار کے اسی اقدام کی بنا پر وہ اپنے شاہزادے آقا (سن اسرت) کی چاکری سے محروم ہو گیا تھا۔ وہی شاہزادہ اب فرعون بن چکا تھا۔ برسوں کی خود غم اند کردہ جلا وطنی کے سنگین اور دغا بازانہ اقدام کو فرعون نے کمال سیرجشی سے کام لے کر بھلا دیا تھا، سی نو حے کو معاف کر دیا تھا اور اسے وطن آنے کی اجازت مل گئی تھی۔ — بس یہی سی نو حے کی زندگی بھر کی کمائی تھی، یہی اسے حاصل ہوا تھا۔ لیکن مصریوں کے نقطہ نظر سے یہ کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ بہت بڑی بہت ہی بڑی بات تھی۔

اس کہانی کے دو پہلوؤں پر محققین نے خوب ہی خام فرسائی
کہانی۔ فرضی یا حقیقی؟ کی ہے۔ ایک تو یہ کہ اس میں تحقیقت کس حد تک ہے اور

دوسرے یہ کہ اس میں تخیل کی کار فرمائی کتنی ہے متعدد محققین کا خیال ہے کہ یہ کہانی ایک مفرد مصری درباری سردار کے مہم جو یا نہ اور کم و بیش حقیقی واقعات پر مبنی ہے جو صورت بھی ہوا تھی بات ضرور ہے کہ کہانی میں کوئی بات یا کوئی واقعہ ایسا نہیں ہے جو ناقابل یقین ہو۔

ناممکن باتوں کے بیان سے دامن قطعی طور پر بچایا گیا ہے اور صرف ایسے واقعات پیش کئے گئے ہیں جن کا ظہور عین قرین قیاس اور ممکنات میں سے ہے۔ بارہویں خاندان کے بانی فرعون آمن ام حنت اول (۱۹۹۱ ق.م) کے خلاف واقعی ہونیوالی سازش کے ذکر کو چھوڑ کر باقی تمام واقعات پیش آئے ہوں یا نہ، پوری کہانی میں ایک واقعہ بھی تو ایسا نہیں ہے۔ جسے غیر حقیقی کہا جاسکے۔ کوئی ایک واقعہ بھی اس قدر خلاف عقل و حقیقت معلوم نہیں ہوتا کہ اسے غیر فطری اور جھوٹ یا مبالغہ آرائی پر مبنی قرار دے ڈالا جائے۔ تمام کردار قطعی طور پر معتدلانہ اور معقول پسندانہ انداز میں پیش کئے گئے اور جہاں کسی نوحے کی اپنے وطن مصر کے ساتھ جذباتی وابستگی کا ذکر کیا گیا ہے وہاں مصری کردار کی مہر پور عکاسی ملتی ہے۔

اس کہانی میں حقیقت آمیزی کا رنگ انتہائی گہرا ہے اور حقیقت نگاری کمال کو پہنچی ہوئی ہے حقیقت سے یہ گہری مشابہت اس کہانی میں بیان کردہ تمام واقعات میں سمائی ہوئی ہے۔ یوں گمان گزرتا ہے کہ یہ کوئی فرضی تخلیق نہیں بلکہ اس کے برعکس ازمنہ قدیم کے مصر میں مقبرے میں لکھ کر رکھی جانے والی سچی آپ بیتی ہے۔ قدیم مصریوں میں رواج تھا کہ امراء اور رؤسا آپ بیتیاں اپنے مقبروں کی دیواروں پر کندہ کر دیتے یا پھر پیرس پر لکھ کر مقبروں میں رکھ دیتے تھے۔ کہانی کی طوالت سے قطع نظر اس کے ابتدائی اور آخری حصے کچھ قدیم مصری مقبروں پر کندہ بعض عبارتوں سے اتنے مماثل ہیں کہ اس کی بنا پر بعض تحقیق کرنے والے یہ نظریہ بھی پیش کیا کہ مقبروں میں لکھی جانے والی کوئی ایسی ہی قدیم تر عبارت سی نوحے کی کہانی کا ماخذ بھی رہی ہوگی۔ مثلاً سرگاردنر کا خیال ہے کہ "مفرد سردار" کی یہ کہانی دراصل کسی سوانح عمری (آپ بیتی) سے مشابہ ہے۔ یہ سوانح عمری مقبرے کی دیواروں پر کندہ کرنے کے لئے مرتب کی گئی تھی اور عین ممکن ہے کہ یہ مقبرہ کسی فرضی سی نوحے کا نہیں بلکہ ہماری آپ کی طرح واقعی زندہ انسان کا ہو۔ یہی حقیقی اور جیتا جاگتا

نسی نوحے، فلسطین میں مہماتی زندگی بسر کر کے مصر لوٹا اور مرنے کے بعد اسے مصر کے مقام "بشت" میں دفنایا گیا۔ (یہ مقبرہ اس نے اپنی زندگی ہی میں تیار کرایا تھا اور اس پر اپنی سوانح عمری کندہ کرادی تھی) اس سوانح عمری سے مواد اخذ کر کے "مفرد سہارا" کی یہ کہانی لکھی گئی۔

اس کہانی کی ایک اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ مذہبی یا اساطیری اور مافوق الفطرتی عناصر سے بالکل پاک ہے۔ صرف اور صرف ایک جگہ دیوتا کی مرضی یا حاکمیت کا ذکر ملتا ہے اور وہ بھی یوں کہ نسی نوحے کے فرار میں دیوتا کی مرضی کو دخل تھا اور یہ فرار اس کے لئے پہلے سے مقدر کر دیا گیا تھا۔ مافوق الفطرت باتوں سے متبراہونے کی وجہ ایک ایسی خصوصیت اور انفرادیت ہے جو خصوصاً بعد کے ادوار میں تخلیق ہونے والی عام مصری کہانیوں میں نہیں پائی جاتی۔

نسی نوحے اس کہانی کے ہیرو کا نام ہے۔ یہ نام 'نسی نوحت' اور مرکزی کردار سنانے خت بھی پڑھا گیا ہے۔ نسی نوحے یا 'نسی نوحت' کے معنی ہیں 'جمیز کی دیوی کا بیٹا' یا 'جمیز کے درخت' کا بیٹا۔ جمیز ایک خاص قسم کا انجیر تھا جو مصر میں پایا جاتا تھا۔

کہانی کے مرکزی کردار یا ہیرو دراصل دو ہیں۔ ایک خود نسی نوحے اور دوسرا دلی عہد سن اُسرت۔ سن اُسرت اپنے باپ آمن اُم حت کا نہ صرف دلی عہد تھا، بلکہ باپ نے اسے اپنے ساتھ امور مملکت میں شریک کر رکھا تھا۔ سن اُسرت (۱۹۶۱ ق م) بعد میں فرعون بنا۔ اس کا کردار اتنا جاندار ہے کہ پس منظر میں ہونے کے باوجود وہ پوری کہانی کے پیش اور پس منظر پر چھپا یا رہتا ہے۔ ابتدائی ٹکڑوں میں سن اُسرت ملک قح (لسبیا) کے خلاف جنگ جیت کر دار الحکومت کو فاسحانہ انداز میں واپس جو رہا ہے کہانی کے ابتدائی حصے کے بعد دالے حصے میں نسی نوحے، سن اُسرت سے غائبانہ مخاطب ہے

سی نوحے اس سے مصر واپسی کی اجازت کا طلب گار ہوتا ہے۔ اس وقت سن اُسرت مصر پر تنہا حکمرانی کر رہا ہے۔ وہ کمال شفقت اور مہربانی کے ساتھ ایک دلکش خط کے ذریعے سی نوحے کو مصر آنے کی اجازت دے دیتا ہے۔ سی نوحے کا وہ مشفقانہ استقبال کرتا ہے اور آخر میں واپس آنے والے اس مفور سردار پر العام واکرام اور نوازشات کی بارش کر دیتا ہے۔ کہانی کے شروع میں سن اُسرت کو فرض شناس بیٹے اور ایسے دیر اور طاقتور جنگجو کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جو فتح محض طاقت کے بل پر ہی نہیں حاصل کرتا بلکہ محبت اور لطف و کرم کے ساتھ بھی کرتا ہے اور آخر میں اسے مخپو پرور اور شریف النفس حکمران کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ ایسا حکمران جو دیوتا کی مانند ہو۔

سی نوحے کا کردار کمال چابکدستی کے ساتھ بنا اور پیش کیا گیا ہے۔ کہانی میں سی نوحے کے کئی روپ ملتے ہیں۔ کہیں تو وہ انتہائی دہشت زدہ ہے اور کہیں پُر اعتماد سورما کے طور پر اُبھرتا ہے۔ کسی جگہ وہ بڑی عاجزی کے ساتھ طالبِ رحم ہے اور کہیں وہ آخری عمر میں فرعون کے سامنے اس کے رعب و دہشت سے مغلوب ہوتا نظر آتا ہے۔ اور اپنے وطن کی یاد میں تڑپتا اور واپس لوٹنے کی تپش آمیز آرزو میں سلگتا دکھائی دیتا ہے سی نوحے کا کردار — کردار کی حقیقت نگاری کا نہایت ہی ارفع و اعلیٰ نمونہ اور مثال ہے کہانی کے کئی کردار حقیقی اور تاریخی ہیں خصوصاً فرعون کے بارہوی خاندان

حقیقی کردار (۱۹۹۱ ق م) کا بانی فرعون آمن امخت اول (۱۹۹۱ ق م)

فرعون سن اُسرت اول (۱۹۶۱ ق م) اور سن اُسرت کی ملکہ۔ ایشیائی سلطان 'یاشخ' اُمم نن شی 'یا اُمی نن شی' کے وجود کا البتہ ابھی تک کوئی تاریخی ثبوت نہیں ملا ہے۔ فرعون آمن امخت کے خلاف ہونے والی سازش کے حقیقی ہونے میں تو خیر کوئی شبہ ہی نہیں ہے۔ تاریخی طور پر یہ قاتلانہ سازش صحیح ثابت ہو چکی ہے۔

’سی نوے‘ کا کردار فرضی بھی ہو سکتا ہے اور حقیقی بھی — ابھی تک کوئی اثری شہادت ایسی نہیں ملے ہے کہ جو اس کہانی کے ہیرو ’سی نوے‘ کو حقیقی اور جیتا جاگتا کردار ثابت کر سکے۔ تاہم ہیرو کا نام ایسا ہے جو ’دستلی بادشاہیت‘ (۲۱۳۳ ق.م) اور ’جدید شہنشاہیت‘ (۵۴۵ ق.م) کے ادوار میں خاصا مقبول تھا اور کافی لوگوں کا یہ نام رکھا جاتا تھا — ایسے واقعات کا المٹا کر پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے جو حقیقی زندگی میں کسی کو بھی پیش آ سکتے تھے۔ ’سی نوے‘ کو جن واقعات کا سامنا کرنا پڑا وہ ایسے نہیں ہیں جو ناممکنات میں سے ہوں یا پُر تصنع ہوں۔ چنانچہ کسی بھی عمدہ تاریخی کہانی یا ناول کی اصل اور بہت بڑی خوبی بھی یہی ہوا کرتی ہے جس سے اس کا دامن مالا مال ہوتا ہے۔ اسی نوے‘ کا کردار فرضی ہے یا حقیقی، اس سے اس کہانی کی عظمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور نہ ہی اس کا فرضی یا حقیقی ہونا کچھ ایسی اہمیت رکھتا ہے۔ کم از کم اتنی بات تو بالکل صحیح ہے کہ سی نوے جس تاریخی پس منظر میں چلتا پھرتا نظر آتا ہے وہ صحیح اور درست ہے اور یہی نکتہ اہم بھی ہے۔ اگر اس بات پر اصرار کیا ہی جائے کہ کہانی کا ہیرو فرضی ہے تو بھی یہ کوئی قابل اعتراض بات ہرگز نہیں بنتی۔ کسی بھی زبان میں لکھے جانے والے آج کل کے بہترین تاریخی ناول کا ہیرو بھی تو فرضی ہو سکتا ہے۔ دیکھنے کی بات اصل میں یہ ہے کہ ’سی نوے‘ کی کہانی کے خالق نے کس قدر کامیابی اور ادبی چابکدستی کے ساتھ اس قدیم زمانے کے ماحول اور اس دور کے بڑے لوگوں کو کہانی میں پیش کیا ہے۔

محض ساڑھے تین سو سطور پر مشتمل اس کہانی میں بے پناہ تنوع موجود ہے فرعون **تنوخ** آمن ست کی موت کا مختصر مگر پر شوکت بیان، ملے عہد شاہزادے سن اسرت کی دارالحکومت کوئی انصاف و انگی، سی نوے کے فرار کا مفصل اور واضح ذکر، سی نوے کا اپنے بے سوچے اور عاجلانہ فرار کے بارے میں نفسیاتی رویہ، صحرا کے پُر ہول واقعات، صحرائی بدوؤں کا قریب المرگ سی نوے کو بچانا اور مہمان نوازی، بدو سلطان یا شیخ کے ہاں

اس کی ملازمت اور اسی سلطان کی بڑی بیٹی سے اس کی شادی، فرعون سن اُسرت کی شان میں قصیدہ و مدح سرائی، اترتو سورما کے ساتھ سی نوے کا دو بدو مقابلہ، اس کے بیوی بچے اور جاگیر، اپنے فلسطینی آقا امی اُن شی کے لئے سی نوے کی کامیاب لڑائیاں، مہمان نوا سی نوے کا بڑھاپا، وطن کی یاد اور وطن (مصر) لوٹنے کی زبردست خواہش، والپسی کے لئے فرعون کے ساتھ خط و کتابت، مصر کو والپسی، مہری دربار میں سی نوے کے استقبال کا دلکش منظر، دربار میں پہنچ کر فرعون کے سامنے اسکا اضطراب اور بے چارن، بددجیا لگنے پر اس کی پریشانی، فرعون سن اُسرت کے قدموں پر گرنا، سن اُسرت کی شفقت اور ملکہ شاہزادوں سے اس کا تعارف، شاہی خاندان کی طرف سے اس کی بڑھ چڑھ کر مہمان نوازی، اس کے مقبرے کی تعمیر — غرض یہ سب اتنے موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے گویا ہم خود جادو کے زور سے چار ہزار برس قبل کے دور میں پہنچ کر یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں — اس عظیم ادبی تخلیق میں مہم جو یا نہ زندگی اور ایک شخص کی ابتدا سے آخر تک عکاسی انتہائی مہارت اور کمال چاچکدستی کے ساتھ کی گئی ہے۔

کہانی کے اس مقام پر بھی ایک دلچسپ اور لطیف انداز ملتا ہے جہاں یہ بتایا گیا ہے کہ کس طرح ملکہ شاہزادے اور نوخیز شاہزادیاں دور سے سفر کر کے آنے والے اور عجیب و غریب لباس میں ملبوس سی نوے کو دیکھنے آتی ہیں۔ جب تھکا ماندہ اور بدیشی کپڑوں میں ملبوس لمبی دائرہ والی سی نوے، ملک سے باہر طویل عمر تک مصر لوٹنے کے بعد دربار میں کھڑا تھا تو بادشاہ سلامت (فرعون سن اُسرت) نے ملک وغیرہ سے سی نوے کا تعارف کراتے ہوئے کہا:

”سی نوے کو دیکھو! ایک ایشیائی سیلتو (نسل) کے آدمی

کی طرح آیا ہے۔“

اس بظاہر اجنبی شخص کو دیکھ کر مارے حیرت کے ملک کی چیخ بکھل گئی اور شاہزادے شاہزادیاں

مبھی ایک ساتھ پکاریں۔ انہوں نے فرعون سے کہا۔

”یہ وہ تو نہیں ہے! ہمارے بادشاہ! آقا!“

اور بادشاہ نے کہا

”وہی ہے۔“

جب سی نوے، ایک عرصہ کی خود ساختہ جلا وطنی کے بعد وطن آکر فرعون کے حضور اس اُمید میں کھڑا ہوا کہ اسے خوش آمدید کہا جائے گا۔ تو اس موقع پر شدید تناؤ محسوس ہوتا ہے۔ لطافت اور بعض جگہ تصنع اور خود آگہی پائی جاتی ہے۔ کہانی میں متعدد دلچسپ مہاتی اور ڈامائی موڑ آتے ہیں اور مصنف نے مہارت اور فنی کمال کے ساتھ ان سے کہانی کو زینت بخشی ہے۔ سی نوے کے مہاتی اور دلچسپ سفر کا حال اور خود ساختہ جلا وطنی کے دور کے تمام واقعات کو خوبصورتی اور خوبی کے ساتھ سمویا گیا ہے۔ ملک شام کے ایک جگہ سے سی نوے کی مبارزت کا بڑا ہی دلنشین اور سوہو نقشہ کھینچا گیا ہے۔ بڑھاپے میں سی نوے کو پردیس میں اپنے وطن مصر کی یاد بری طرح سستاتی ہے۔ کہانی کے جس حصے میں وطن کے لئے سی نوے کی ٹرپ اور یاد، دہاں لوٹنے کی شدید خواہش اور فرعون تک تحریری طور پر اس کی آرزو پہنچائے جانے کا بیان ہے، وہ حصہ نازک خیالی، زور بیاں اور لطافت و شہریت سے خوب رچا ہوا نظر آتا ہے۔ شام یا فلسطین سے سی نوے کی وطن واپسی کے سفر، دربار میں اس کے استقبال، فرعون اور شاہی خاندان کے دوسرے افراد کی سی نوے پر بے پناہ عنایات و نوازشات کا ذکر جس انداز سے کیا گیا ہے اس سے زیادہ بہتر اور خوبصورت طریقے پر ان کا بیان شاید ہی ممکن ہو سکتا تھا۔

سی نوے نے فرعون بن اُمرت اول سے وطن واپسی کی اجازت بذریعہ خط چاہی فرعون نے بھی جواب میں اسے خط لکھا، جس کی نقل کہانی میں شامل ہے۔ سی نوے نے اس تحریری عزت افزائی کے جواب میں اپنے فرعون کو بھرپور خوشامدانہ اور تشکر بھرا

خط لکھا۔ یہ سب کچھ اس موزونیت سے پیش کیا گیا ہے کہ فرعون کی عطا کردہ عزت کے جواب میں ایک مصری (سی نوے) کی طرف سے اپنے اظہار تشکر کو فرعون تک پہنچانے کا کہانی میں اس سے بہتر طریقہ اور کیا اپنایا جاسکتا تھا؟ اور بادشاہِ وقت — بادشاہِ وقت بھی کوئی اور نہیں مصر جیسے ملک کا پر شکوہ اور سبقت پذیر فرعون — اور اس کی رعایا کے ایک فرد (سی نوے) کے باہمی رویوں کا اظہار اس سے زیادہ خوب تر انداز میں اور مجملہ کیسے ممکن تھا؟ سی نوے کی صحرائی زندگی میں پیش آنے والے واقعات بیان کرنے کے لئے دلکش اور عمدہ زبان برتی گئی ہے۔ رتنو سورما سے مقابلہ فلسطین (کنعان میں سی نوے کی حاصل کردہ خوشحالی کا تذکرہ بہت ہی دلکش انداز سے ہوتے ہے۔ مختلف قبائل کی یورشوں اور خانہ بدوشانہ زندگی کے حشر بیان پن کی جو تصویر کھینچی گئی ہے وہ بھی کچھ کم جاذب توجہ نہیں ہے۔

قدیم ترین ماخذ ایک اہمیت اس کہانی کی یہ ہے کہ اس میں فلسطینی قبائل کی روزمرہ کی اُسلوب زندگی، فلسطین اور دوسری صحرائی زمینوں کا نقشہ انتہائی کامیابی کے ساتھ کھینچا گیا ہے۔ اور بدو قبائل کی باہمی آویزش اور ان کی زندگی کی دوسری تفصیل بھی کہانی میں سموی گئی ہیں۔ اس تفصیل کی اہمیت اور دلچسپی خاص طور پر اس لحاظ سے بہت بڑھ جاتی ہے کہ یہ ادب پارہ بطور کہانی اس (تفصیل) کا قدیم ترین تحریری ماخذ ہے۔ فلسطینی خانہ بدوشوں کی تہذیبی و تمدنی تاریخی معلومات کا اس کہانی سے زیادہ قدیم تحریری ماخذ اب تک تو ملا ہے نہیں۔

سی نوے کی یہ کہانی ادبی اسلوب (نثری اسٹائل) کے لحاظ سے اب تک پائے جانے والے تمام قدیم مصری ادب پاروں سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ بیشتر مصری کہانیوں میں جہلوں کی ساخت بہت یکسانیت اور یک رنگی لئے ہوئی ہے مثلاً ایک کہانی کے فقرے میں — "اور وہ آیا۔ اور وہ بیٹھ گیا۔ اور اس نے کہا اور..... اور....." اسی طرح ایک دوسری کہانی کے فقرے دیکھتے — "وہ آیا۔

وہ بیٹھ گیا۔ اس نے کہا..... "وغیرہ مگر زیر نظر مفرد سردار" یا سی نو سے کی کہانی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جلوں کی طرح کی ترکیب و ساخت موجود ہے۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ اس قدیم زمانے میں وہاں جتنی بھی ادبی تراکیب مروج تھیں وہ سب اس کہانی میں استعمال کی گئی ہیں۔ ذخیرہ الفاظ بہت زیادہ ہے۔ ان سب خصوصیات کی وجہ سے اس کہانی میں اسلوب کے لحاظ سے بہت تنوع، عبارت آرائی اور جادو بیانی پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کہانی کا آج کل کی زبانوں میں سے ترجمہ کہانی کی اصل حسن و خوبی سے محروم ہو جاتا ہے اور یوں ہم اس شاندار کہانی کی خوبیوں سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ اور پھر میں نے تو ترجمہ ہی مختلف انگریزی کے تراجم سے کیا ہے، گویا ترجمہ در ترجمہ۔ ایسے میں اس کی اصل خوبی کتنی مجرد ہو گئی ہوگی اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ خود محققین اور مترجمین نے اس بات کا برملا اعتراف کیا ہے کہ انگریزی تک میں اس کہانی کا اصل حسن پوری طرح سمویا نہیں جاسکتا۔ کچھ محققین نے اس کہانی کے قدیم مصری خالق پر یہ اعتراض کیا ہے کہ اس کا اسلوب بیان پُر تصنع ہے۔ اور ثبوت میں یہ چند فقرے بھی پیش کئے ہیں۔

”میں نے جھکنے کی کیفیت اختیار کر لی۔“

”تشنگی کے نزول نے مجھ پر غلبہ پالیا۔“

”میں نے شمال کی طرف اپنے پیروں کو رستہ دیا۔“

مگر میں سوچتا ہوں کہ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ اس قسم کے جملے چار ہزار برس پہلے کے مصر میں محاورے کے طور پر لکھے اور بولے جاتے ہوں۔ اب یہ ایک الگ اتفاق ہے کہ اس نوع کے جملے یا ”محاورے“ کسی اور قدیم مصری ادبی تخلیق میں اب تک نہیں مل سکے ہیں اصل میں اب تک مصری تاریخ کے ”وسطی بادشاہی دور“ کا اتنا ادبی مواد موجود نہیں ہے کہ اس قسم کے سوالوں کا تصفیہ ہو سکے۔ اور یہ بات انتہائی ضروری

ہے کہ مصریوں کے اعلیٰ ادبی اسلوب کو سراہنے، اس پر مفید اور صحیح تنقید کرنے یا جائزہ لینے کے لئے ان کا خوب خوب ادبی سرمایہ بھی موجود ہو اور اس ادب کے بارے میں کسی وسیع مطالعہ بھی ہو۔ — میرے نزدیک اس کہانی کا بظاہر ایک ناگوار پہلو یہ ہے کہ اس میں فرعون کی شان میں روکھے پھکے اور غیر دلچسپ قصیدے بھی لکھے گئے ہیں۔ قدیم مصری تو یقیناً ان سے پورا پورا لطف لیتے ہوں گے کہ وہ اس کے عادی رہے ہوں گے۔ مگر کیا آج کا عام انسان بھی ان سے محفوظ ہو سکتا ہے؟ میرے خیال میں نہیں۔ سوائے اس کے کہ یہ قصائد بد مزگی اور ناگواری کے ساتھ اس سادہ اور خوبصورت اہم کہانی کے تسلسل اور روانی میں حائل ہوتے ہیں اور کچھ نہیں۔ مگر اس حقیقت کو بھی کیا کیا جائے کہ اس قسم کا اظہار بیان بھی ہزاروں برس پہلے کے مصری ادیب اپنانے پر — خوشی سے یا مارے باندھے — مجبور تھے۔

یہ بالکل صحیح ہے کہ اس کہانی میں دور دراز پیش آنے والے کچھ واقعات ہمیں اور کہانیوں میں بھی ملتے ہیں۔ اس کہانی میں ذاتی یا شخصی کامیابیوں اور ناکامیوں کا ذکر ہے۔ جو دوسری کہانیوں میں بھی عام مل جاتا ہے۔ سب کچھ مانا پر ہمیں یہ بات تو کسی صورت نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ 'مفرور' سرائی کی اس کہانی میں اس سے بھی بڑھ کر بہت کچھ ہے۔

کہانی میں شروع سے آخر تک واضح طور پر پتہ نہیں چلتا کہ 'سی نوے' وہ فرار کیوں ہوا؟ مصر سے بھاگا کیوں؟ اور کس بنا پر اس نے برس ہا برس پوری جوانی اور بڑھاپے کا بھی خاص حصہ اپنے وطن سے باہر دوسرے ملکوں میں گزار دیا؟ کہانی کا مصنف خواہ وہ خود ہو یا کوئی اور، اس نے غالباً جان بوجھ کر ہیرو (سی نوے) کے فرار کی اصل وجہ پوشیدہ رکھی ہے جس سے کہانی پر اسرار ہو گئی ہے یہ پراسراریت نہ صرف ایک طرح کی دلچسپی پیدا کرتی ہے بلکہ قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے کر کچھ

سوچنے پر بھی مجبور کر دیتی ہے۔ اپنے فرار کے جواز میں سی نوے نے جو وجوہات بیان کی ہیں وہ متضاد ہیں مثلاً ایک جگہ وہ کہتا ہے کہ دیوتا کی مرضی ہی یہ تھی اور فرار اس کے لئے گویا مقدر ہو چکا تھا چنانچہ اس طرح یہ ایک ایسے انسان کی جہاں گردی تھی جو دیوتا کی مرضی کے تابع تھا۔ ایک جگہ اس نے لکھا ہے کہ اس کے اپنے دل نے اسے ملک سے بھاگ نکلنے پر آمادہ کیا تھا۔ اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ اسے تو خود بھی معلوم نہیں کہ وہ کیوں بھاگا؟ پھر وہ یہ بھی کہتا ہے کہ "آزادی کی زندگی غلامی کی زندگی سے بہتر ہے۔" تو کیا وہ اس وقت سن اُسرت (فرعون) کی بادشاہی اور مائستہ میں رہنا غلامی سمجھتا تھا؟ بہر حال یہ یقینی سا ہے کہ اس کے اچانک فرار اور طویل جلا وطنی کا سبب فرعون آمن ام حنت کے قتل کی سازش اور اس مقتول فرعون کے مسئلہ جانشینی سے رہا ہو گا۔ آمن ام حنت بادشاہ بنتے سے پہلے بیس برس تک وزیر رہ چکا تھا۔ سن اُسرت اس کا سب سے بڑا بیٹا تھا۔ اور وہ اپنے باپ کے ساتھ دس سال سے مشترکہ بادشاہ چلا آ رہا تھا۔ سی نوے ولی عہد سن اُسرت کی ملازمت میں ایک ممتاز درباری افسر تھا۔ اور عین ممکن ہے کہ وہ سن اُسرت کا سویلا بھائی یا شاہی خاندان کا فرد ہو یا پھر ملکہ یعنی سن اُسرت کی حکیم کا رشتہ دار ہو۔

'سی نوے' سرکاری طور پر شاہزادی یعنی سن اُسرت کی بیوی جو مقتول فرعون کی بیٹی بھی تھی، کا بھی وفادار ملازم تھا۔ سن اُسرت اور اس کی یہ شاہزادی بیوی ایک باپ کی اولاد ہونے کے ناطے بھائی بہن بھی تھے۔ مصر میں تخت نشینی کے اصول کی خاطر بہن بھائی کی شادی جائز تھی۔

جس وقت سن اُسرت لبیا کی مہم سے کامران لوٹ کر مصری سرحدوں کے آس پاس کہیں تھا تو اسے باپ کے قتل کی خبر پہنچا دی گئی۔ شاہزادہ (سن اُسرت) فرج کو بتائے بغیر خفیہ مخصوص رفا کے ساتھ دار الحکومت روانہ ہو گیا۔ فرعون آمن ام حنت اول کی موت

ایک سازش کے نتیجے میں ہوئی تھی اس سازش کا مقصد صرف فرعون کو ہی قتل کرنا ہی نہیں تھا بلکہ اس کے ولی عہد بیٹے سن اُسرت کو بھی تخت سے محروم کرنا تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ سازشی سن اُسرت کی جگہ اس کے ایک اور بھائی کو بادشاہ بنانا چاہتے تھے اور یہ دوسرا شاہزادہ بھی بڑے بھائی سن اُسرت کے ساتھ لیبیا سے لوٹ رہا تھا۔ فرعون آمن ام حت تو ہلاک ہو گیا تھا۔ مگر سازشیوں کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔ کہ سن اُسرت کو بادشاہ نہ بننے دیا جائے۔ بہر حال جب سن اُسرت باپ کے خلاف سازش اور اس کے قتل کی خبر لانے والوں سے بات چیت کر رہا تھا، سی نوے بالکل اتفاقی طور پر کہیں قریب ہی موجود تھا۔ اس نے وہ تمام باتیں سن لیں جنہیں نیا فرعون یعنی خود سن اُسرت کم از کم دارالحکومت پہنچنے تک راز میں رکھنا چاہتا تھا۔ سی نوے کو شاید یہ ڈر ہوا کہ اسے ایک خفیہ فاک سرکاری راز کا قبل از وقت پتہ چل گیا ہے بعد میں کہیں اس سے جواب طلبی نہ ہو جائے چنانچہ وہ اپنے ملک ہی سے بھاگ گیا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سی نوے سازش میں خود بھی کسی نہ کسی طور ملوث ہو اور راز افشا ہو جانے کے خوف سے ملک چھوڑ گیا یا اسے کم از کم یہ حدسہ لاحق رہا ہو کہ اس پر بھی سازش میں شریک ہونے کا شبہ کیا جائے گا۔ جہاں تک سی نوے کی سرکاری وفاداری کا تعلق ہے وہ ملک کے ساتھ تھی۔ سن اُسرت کے والد آمن ام حت اول کے جو نتائج کھجے ہوئے ملے ہیں ان میں اس کے اپنے خلاف شاہی حرم کی ایک سازش کا ذکر ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس سازش میں سی نوے بھی کسی نہ کسی حد تک شریک ہو یا اس کے شریک ہونے کا احتمال کم ہو سکتا ہے کہ سی نوے اس لئے فرار ہوا ہو کہ اسے ولی عہد شاہزادے سن اُسرت — جس کے ساتھ وہ (سی نوے) ایک کامیاب عسکری مہم سے لوٹ رہا تھا اور جو (ولی عہد) فرعون باپ کے قتل کی خبر پا کر خاموشی سے دارالحکومت روانہ ہو چکا تھا — کے خلاف ہونے والی مصلحتی سازشیوں کا اچھی طرح علم تھا اور اسے شک ہی تھا کہ اس کا آقا ولی عہد سن اُسرت تخت نشین ہو سکے گا یا سازشیوں کے

ہاتھ مارا جائے گا۔ چنانچہ اگر شاہزادہ فرعون بننے میں ناکام رہتا تو اس کے ساتھیوں کا بھی براحشر ہونا یقینی تھا۔ اپنے اسی حشر سے ڈر کر سی نوے فرار ہو گیا۔

ایک وجہ اور بھی ہو سکتی ہے کہ دارالحکومت میں موجود سازشیوں کا کوئی ایک یا ایک سے زیادہ پیغامبر لبیا سے اس واپسی کے موقع پر ولی عہد سن اُسرت کے اس دوسرے شاہزادے بھائی سے خفیہ بات چیت کر رہے ہوں گے اور یہی خطرناک و خفیہ گفتگو اتفاقاً طور پر سی نوے نے بھی سن لی اس خوفناک سازش کا راز جان لینے کی وجہ سے وہ اتنا بوکھلایا اور سہم گیا کہ اس نے فوری طور پر مصر چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا اور اس کے فرار ہونے کی وجہ غالباً یہ تھی یا یہ بھی تھی کہ اسے بخوبی علم تھا کہ اگر دربار کے سازشی ٹوٹے کو یہ علم ہو گیا کہ سی نوے ان کا انتہائی اہم راز سن چکا ہے تو وہ یقیناً اسے موت کے گھاٹ اتار دیں گے۔ ایک بات اور بھی ہے اور وہ یہ کہ فرعون وقت کی موت کے بعد با اوقات تخت نشینی کے سنگین جھگڑے اٹھ کھڑے ہوتے تھے اور ایک فرعون کے مرنے کے بعد دوسرے کے تخت نشین ہونے تک کا درمیانی حصہ ہمیشہ خطرناک ہوتا تھا۔ خصوصاً اس شخص کے لئے جو نئے فرعون کا پوری طرح حامی اور ساتھی تسلیم کیا جاتا ہو۔ چنانچہ ممکن ہے کہ سی نوے اپنی جھگڑوں سے ڈر کر بھاگ نکلا ہو اور اس بات کا امکان موجود ہو کہ اس محلاتی سازش میں سی نوے کو بھی شریک سمجھا جائے۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ سی نوے نے فرعون سن اُسرت سے معافی کیوں مانگی؟ تو اس کی وجہ یہ ہے کہ سی نوے بلا اجازت اپنے آقا شاہزادہ سن اُسرت کو چھوڑ کر بھاگ گیا تھا اور یوں اس سے بے وفائی کا مرتکب ہوا تھا۔ پھر یہ کہ اس نے بھاگنے کی بجائے سن اُسرت کو اس سازش سے مطلع نہیں کیا۔ یہ بھی اس کی غلطی تھی۔ انہی اسباب کی بنا پر اس نے آخری عمر میں فرعون سن اُسرت سے معافی مانگ کر وطن لوٹنے کی اجازت چاہی تھی۔

'سی نوے' فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق.م) کے بانی فرعون آمن ام حت
 پلاٹ اول (۱۹۹۱ ق.م) اور اس کے ولی عہد بیٹے سن اُسرت (۱۹۶۸ ق.م) کا ایک
 اہم افسر تھا۔ آمن ام حت کو قصر شاہی میں ہلاک کرنے کی سازش کی گئی۔ ولی عہد سن اُسرت
 اس وقت بیباکی مہم سر کر کے وطن لوٹ رہا تھا۔ اسے راستے میں فرعون کے خلاف سازش
 کی خبر پہنچائی گئی۔ اتفاق ایسا ہوا کہ اس وقت سی نوے بھی کہیں قریب ہی کھڑا تھا۔ اس
 نے سن اُسرت اور دارالحکومت سے فرعون کے خلاف قتل کی سازش کی خبر لانے والے
 قاصدوں کی گفتگو سن لی جو نیا فرعون یعنی سن اُسرت وقتی طور پر راز ہی میں رکھنا چاہتا تھا
 سی نوے کو خوف ہوا کہ کہیں کسی نے اسے یہ باتیں سننے دیکھ ہی نہ لیا ہو یا کوئی دیکھ نہ
 لے۔ چنانچہ غالباً اسی دہشت کے مارے وہ مصر کے ڈیٹائی علاقے کے اس پار مشرقی خطے
 میں بھاگ گیا۔ ڈیٹائی علاقہ اس نے اس احتیاط کے ساتھ پار کیا کہ آخری سرحدی چوکی
 کے چوکس سپاہیوں کی نظر بھی اس پر نہیں پڑی۔ بادشاہ کی دیوار یا قلعے سے گزر کر نمکین
 پانی کی جھیلیوں کے علاقے کا رخ کیا۔ پھر وہ خاکسائے سویز سے گزر کر صحرائیں آیا، صحرائے
 سینا کو عبور کرتے وقت وہ پیاس کے مارے مرنے ہی والا تھا، مگر اسی وقت اس
 نے جانوروں کی آواز سنی، پھر وہ حوصلہ کر کے آگے بڑھا۔ وہ اس سمت ہولیا، ایک صحرائی
 مویشیوں کی گھرائی کر رہا تھا۔ بدو شیخ نے عین وقت پر اس کی جان بچالی۔ اسے پانی
 اور جوشن دیا ہوا دردھ پلایا گیا اور قبیلے میں رہنے کے لئے 'مکان' بھی دیا گیا سی نوے
 مصری سرحد کے استقریب خود کو غیر محفوظ خیال کرتا تھا۔ اور پھر وہ مختلف جگہوں پر
 ہوتا ہوا بالائی رتنو (غالباً جنوبی فلسطین) چلا گیا۔ بعض محققین نے اسے کنعان کا علاقہ
 قرار دیا ہے۔ — اس نے یہاں کے بادشاہ یا شیخ کی ملازمت اختیار کر لی۔ شیخ
 کا نام اُمی ان شی تھا۔ اُمی ان شی نے اپنی سب سے بڑی بیٹی سی نوے سے بیاہ دی
 اور اپنی سرحدوں پر اسے کچھ علاقہ اور اپنی فوج میں اعلیٰ عہدہ دے دیا۔ اور یہیں اس

ایک مقامی حاسد اور شریر دباطن سورما کو ہلاک کر کے اپنی دھاک بٹھائی — سی نوحے نے یہاں اپنی عمر کا کافی حصہ بتا دیا۔ جتنی کہ اس کی اولاد جوان ہو گئی۔ اس کے بیٹے اپنے قبیلوں کے سربراہ بنے۔ اس نے اُتی اُن شی کے کمانڈر کی حیثیت سے اس کے مقبوضات میں اضافہ کیا۔ سی نوحے یہاں بہت متمول ہو گیا۔ موشیوں کی تعداد خوب ہی بڑھ گئی۔

اس تمام عرصے میں سی نوحے اپنے اصل ملک یعنی مصر سے بالکل ہی غافل اور لاتعلق نہیں رہا۔ جب فرعون کے قاصد سرکاری ڈیوٹی پر اس علاقے میں آئے سی نوحے ان کی پذیرائی کرتا۔ عمر کے آخری حصے میں اسے وطن کی یاد نے ترپا کر رکھ دیا۔ اس کی انتہائی آرزو تھی کہ وہ اپنے وطن جا کر مرے اور وہیں کے رسم و رواج کے مطابق خنوط کر کے شان سے دفنایا جائے۔ چنانچہ آنے جانے والے اپنی مصری قاصدوں کے ذریعے سی نوحے نے بڑھاپے میں فرعون سن اُسرت سے درخواست کی کہ اسے مصر لوٹنے کی اجازت دی جائے تاکہ ایک بار پھر وہ اپنی ملک کی خدمت کرے۔ سن اُسرت نے کمال مہربانی سے اس کی درخواست کو شرف قبولیت بخشا اور وعدہ کیا کہ اس کے مصروف آنے پر اسے انعام و اکرام سے نوازا جائے گا۔ اس نے ملک رتنو میں اپنے معاملات بڑی خوبی سے طے کئے۔ جاگیریں بیٹوں بانٹ دیں۔ سب سے بڑے بیٹے کو ناظم اعلیٰ بنایا اور اس بات کا بھی انتظام کیا کہ اسے مصر میں وقتاً فوقتاً صورتحال سے آگاہ کیا جاتا رہے۔

————— اپنے گھرانے کو خدا حافظ کہہ کر وہ عازم مصر ہو گیا۔ وہاں فرعون سن اُسرت اور شاہی خاندان والوں نے اس کی دل کھول کر آؤ بھگت کی۔ اسے خوب خوب نوازا۔ اس کے لئے زندگی ہی میں عالی شان مقبرہ تیار کرایا گیا۔ سن اُسرت نے اپنے وعدے پورے کئے اور اپنی موت تک سی نوحے کو فرعون کی نوازشات حاصل رہیں۔

مفرد سردار (کہانی)

تحریری قدامت ۳۸۰۰

سازش اور فرعون کا قتل
موروثی شہزادہ اور سردار! شمالی مصر کے بادشاہ کا خزانچی!
شاہی مہر بردار! واحد مصاحب! ایشیائیوں کے ملکوں
میں فرعون کے مقبوضات کا منتظم! فرعون کا سچا رفیق! اس کا حاشیہ نشین سی نوے کہتا ہے۔
میں ایک ایسا ندیم ہوں جو اپنے بادشاہ کے پیچھے پیچھے چلتا ہے۔ حرم شاہی! موروثی
شہزادی! سب سے بڑھ کر نمد و حمد! اہرام والے شہر ختم اسوت کے باسی فرعون سن اسرت
کی بیگم! شہر کا نفرو کے رہنے والے فرعون آمن ام حنت کی دختر! شاہی حرم کی انتہائی
منظور نظر! معزز خاتوا! ملکہ نفرو کا خادم ہوں۔

ہاں واحد مصاحب! فراعنہ کے درباریوں میں سب سے اونچے طبقے کے افراد کا تعظیمی خطاب 'واحد مصاحب'
یا راز داں دوست تھا۔ فرعون کے ان واحد مصاحبوں یا راز داں دوستوں کی تعداد بیک وقت کتنی
بھی ہو سکتی تھی۔ ایشیائیوں! اس کہانی میں فلسطین اور شام کے باشندوں کو 'امو' 'سیتیو' (ساتی)
(ساتی) اور 'پہ' 'قبیو' کے نام دیئے گئے ہیں پہلے دو مصری ناموں کے لئے راقم نے کہانی میں ایشیائی اور
اور آخری نام کیلئے 'تیر انداز' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس کا بہ فرعون کا۔ موروثی شہزادی!۔
موروثی شاہزادی یا رہویں خاندان کے بانی فرعون آمن ام حنت اول کی بیٹی کو کہا گیا ہے۔ یہ آمن ام حنت
کے جائین بیٹے سن اسرت کی ملکہ بھی بنی۔ اس شہزادی ملکہ کا نام نفرو (نوفرو) تھا۔ نوفرو کے معنی ہیں۔
نوبھورت حسین۔ مصر میں قانون تخت نشینی کی رو سے شہزادے اور شہزادی بہن بھائی میں شادی جائز تھی۔
اس کا ختم اسوت (ختم سوت) کا نفرو!۔ یہ دو مختلف مقامات کے نام ہیں ختم اسوت کے مقام پر فرعون سن
اسرت اور کا نفرو کے مقام پر اسکے باپ فرعون آمن ام حنت اول نے اپنے اہرام (مقبرے) بنوائے تھے
اور چونکہ وہ ان میں دفن ہوئے اور یہ ان کی آخری آرام گاہیں تھیں اسلئے مصریوں نے سن اسرت کو ختم اسوت
اور آمن ام حنت کو کا نفرو کا رہنے والا کہا ہے۔

اپنی حکومت کے میسویں برس کے پہلے موسم کے تیسرے مہینے پاؤنی (پہلی) کے ساتویں دن دیوتا بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ سَختِ اب را اپنے افق پر چلا گیا۔ وہ وہ آسمان کو پرواز کر گیا۔ اور قمری خورشید سے جا ملا۔ دیوتا کا بدن اس میں سما گیا۔ جس نے اس (فرعون) کی تخلیق کی تھی۔ دارالحکومت پر سکوت طاری تھا۔ دل ماتم کناں تھے۔ (محل) کا عظیم دروازہ مقفل کر دیا گیا۔ درباری گھٹنوں پر سر رکھے بیٹھے تھے۔ لوگ سو گوار تھے

۱۔ پہلا موسم۔ پہلے موسم سے مراد سیدابی موسم یعنی اس موسم سے مراد ہے جب دریائے نیل میں طغیانی آتی تھی۔ ۲۔ دیوتا۔ یہاں دیوتا فرعون آمن ام حنت کو کہا گیا ہے۔ ۳۔ سختِ اب را۔ آمن ام حنت کا ایک نام۔ ۴۔ افق پر چلا جانے والا اور آسمان کو پرواز کر جانے سے مراد یہ ہے کہ فرعون آمن ام حنت وفات پا گیا اور آسمان پر چلا گیا۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ فرعون مرنے کے بعد ایک کشتی میں سوار ہو کر آسمان پر چلا جاتا ہے۔ اسی لئے فراعنہ کے مقبروں میں کشتیاں بھی رکھ دی جاتی تھیں تاکہ وہ ان میں بیٹھ کر آسمانی سفر طے کر سکیں۔ افق سے مراد آسمان میں وہ جگہ بھی مراد کی جاسکتی جو مصریوں کے خیال میں سورج کی رہائش گاہ تھی۔ اور قدیم مصری افق سے مراد طلوع اور غروب آفتاب کی جگہوں سے بھی لیتے تھے چونکہ فرعون زمین پر سورج دیوتا کا مثنیٰ تھا۔ اس لئے فرعون کا محل اور مقبرہ بھی اسکا افق کہلاتا تھا۔ تاہم اس کہانی کے اصل متن میں مذکور افق سے مراد فرعون کا مقبرہ بھی ہو سکتا ہے۔ ۵۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ فراعنہ مصر سورج دیوتا را کی اولاد ہوتے تھے اور مرنے کے بعد اپنے باپ اور خالق سورج یعنی سورج دیوتا را کے جسم میں سما جاتے تھے چنانچہ یہاں قمری خورشید جانے اور اپنے خالق میں سما جانے سے مراد یہ ہے کہ فرعون آمن ام حنت جو وفات پا گیا تھا، آسمان پر جا کر سورج میں جا ملا۔ کچھ محققین کا خیال ہے کہ آمن ام حنت اول کی موت اوائل مارچ میں ہوئی تھی۔ ۶۔ دیوتا۔ فرعون آمن ام حنت کو یہاں دیوتا کہا گیا ہے۔ ۷۔ مطلب یہ کہ آمن ام حنت کی موت پر درباری رنج و غم میں ڈوبے گھٹنوں پر سر رکھے بیٹھے تھے۔ ماتم کناں لوگ اسی پوزیشن میں بیٹھے تھے اور اب بھی تو بیٹھے ہیں۔

بادشاہ سلامتؑ نے تمچ کے ملک کے خلاف فوج بھیجی تھی اس لشکر کا سپہ سالار اس کا سب سے بڑا بیٹا، نیک دل دیوتا، سن اسرتؑ تھا۔ اس کو بیرونی ممالک پر حملہ کرنے اور ان لوگوں کو کچلنے کے لئے بھیجا گیا تھا۔ جو تھنوں قبائل میں سے تھے۔ اور اب شاہزادہ زندہ تھنوں قیدی اور ہر قسم کے اُن گنت مویشی اور جانور (مال غنیمت) کے طور پر اس کے کروالپس آ رہا تھا۔ دارالحکومت کے اندر دنی شاہی کمروں میں جو واقعات رونما ہوتے تھے شاہی محل

۱۶ بادشاہ سلامت۔ ۱۔ آمن ام حَت اول۔ ۲۔ تمچ۔ ۳۔ تمچ کے ملک سے مراد تمچ (نچ نمو) نامی قبائل کے ملک لیا سے ہے۔ محققین کے نزدیک لیا کا ایک نام تمچ بھی تھا۔ لیا کے ان قبائل کو تھنوں بھی لکھا گیا ہے۔ یہ مصر کے ڈیٹا کے مغرب میں رہتے تھے۔ ۴۔ سن اسرت۔ ۵۔ سن اسرت آمن ام حَت کا نہ صرف دلی عہد ہی تھا۔ بلکہ اپنی حکومت کے آخری برسوں میں آمن ام حَت نے لائق دلی عہد بیٹے (سن اسرت) کو اپنے ساتھ حکومت میں بھی شریک کر لیا تھا۔ ۶۔ تھنوں (نچ نمو) اور تمچ (نچ نمو) وہ قبائل تھے جو مصر کے مغرب یعنی لیبیا میں رہتے تھے۔ اور مصر والے انہی صحرائی قبیلوں کو تھنوں اور تمچ کہتے تھے۔ ۷۔ واقعات :- یہاں اصل میں آمن خوتپ کو قتل کرنے کی سازش اور پھر اس کے قتل سے متعلق واقعات کی طرف اشارہ ہے۔ اس بات کے شواہد مل چکے ہیں کہ فرعون مصر کے بارہویں خاندان کے بانی آمن ام حَت اول کو محل میں نہ صرف قتل کرنے کی سازش کی گئی تھی بلکہ اس پر قاتلانہ حملہ ہوا بھی۔ اسے رات کو سوتے وقت خواب گاہ میں قتل کیا گیا تھا۔ اندر دنی شاہی کمروں سے مراد محل کا وہ حصہ ہے جہاں شاہی خاندان کے افراد رہتے تھے۔ اس قتل اور سازش کی اطلاع سن اسرت کے وفاداروں نے، جن کا تعلق قصر شاہی سے تھا۔ اسے بھیجا دی۔

کے افسردہ نے ان کی خبر شاہزادہ سن اُسرت کو سرحد پر بھجوا دی۔

قاصد شام کے وقت اس کے پاس پہنچے اور شکر پر اس سے ملے۔ اس نے فرار ایک پل بھی ضائع نہیں کیا۔ باز اپنے معتبر ساتھیوں سمیت پرواز کر گیا اور اپنی فوج کو کچھ خبر نہ ہونے دی۔ انہوں نے فرعون کے ان بیٹوں کو تحریری اطلاع دی جس کی زیرِ کان اس فوج میں شامل تھے۔ اور ایک (شاہزادے کو) بلایا گیا تھا۔ جب ان میں سے ایک (شاہزادے) کو پڑھ کر سنایا جا رہا تھا، میں ساکت و مسامت کھڑا تھا اور وہاں سے زیادہ دور نہیں تھا۔ وہ بول رہا تھا میں نے اس کی آواز سنی۔ جب میں (مصر سے) بھاگ

۲۱، ۲۲، ۲۳ اس دلی عہد سن اُسرت سے مراد ہے۔ ۲۴۔ باز۔ باز سن اُسرت کو کہا گیا ہے۔ اہل مصر اپنے فرعون کو حور (حور۔ یونانی حورس) دیتا بھی سمجھتے تھے۔ حور (حور) باز شاہین (دیتا تھا) مطلب یہ کہ باپ کے قتل کی خبر سننے ہی سن اُسرت انتہائی تیزی کے ساتھ مصر روانہ ہو گیا۔ ۲۴ انہوں نے ۵ سازشیوں نے ۹ بیٹوں ۲۵ یعنی فرعون آمن امحت کے دوسرے بیٹوں کو بھی مطلع کیا گیا جو سن اُسرت کی فوج میں شامل تھے۔ اور سازشیوں نے اپنی شاہزادوں میں سے کسی ایک کے دار الحکومت بلایا تھا جسے شاید وہ حکمران بنا نا چاہتے تھے۔ ۲۶ ایک شاہزادے کو۔ باپ کے قتل میں شریک شاہزادے کو تحریری اطلاع سنائی جا رہی تھی۔ ۲۷ وہ ۲۸ تحقیق نے اس کہانی کے ترجمے میں مختلف انداز برتا ہے بعض نے تو کہانی کے ایک اس انتہائی اہم حصے کا ترجمہ یوں کیا ہے جیسے اس جگہ وہ اسے مراد سن اُسرت ہے اور بعض کا ترجمہ کچھ یوں ہے گویا وہ اسے مراد یہاں کوئی ایک سازشی شاہزادہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ سازشی شاہزادہ ہی تھا کیونکہ کہانی کے ہی مطابق دلی عہد سن اُسرت کو اپنے چند معتبر ترین ساتھیوں کے ساتھ دار الحکومت کو پہلے ہی روانہ ہو چکا تھا۔

جائے کو تھا، میرا دل بدحواس ہو گیا اور میرے بازو خوف سے پھیل گئے۔ میرا جوتہ جوڑ

۲۹ چند سطور پر مبنی کہانی کا یہ حصہ بہت ہی پراسرار اور معنی خیز بھی ہے اور مبہم بھی۔ یہاں جو اس نے مصر سے اپنے بھاگ جانے کا ذکر کیا ہے، پوری کہانی میں واضح طور پر یہ کہیں نہیں بتایا گیا ہے کہ سی نوحے کے خوف اور پھر وطن سے فرار کا سبب آخر تھا کیا؟ کہانی کے اس حصے سے یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ ولی عہد سن اُمرت کے باپ آمن ام حنت اول کے سازشی قاتل سن اُمرت کی بھائے اس کے ایک اور بھائی کو بادشاہ بنانا چاہتے تھے جو اپنے ولی عہد بھائی سن اُمرت کے ساتھ لبیا کی مہم سے لوٹ رہا تھا۔ اور سازشیوں نے اس شاہزادے کو فرعون کے قتل کی اطلاع الگ سے دی۔ چنانچہ زیر نظر حصے میں مصنف نے اس دوسرے شاہزادے کا بھی ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی بے حد مبہم انداز میں غالباً یہ بھی اشارہ کر دیا کہ اس وقت سازشیوں کا کوئی ایک یا زیادہ نمائندے سن اُمرت کے بھائی سے فرعون کے قتل اور سازش کی باتیں کر رہے تھے جو اتفاقاً سی نوحے نے سن لیں اور اپنی خوفناک باتوں کو سنکر سی نوحے اتنا گھبرا یا کہ مصر سے بھاگ جانے کا فیصلہ کر لیا۔

سی نوحے نے سازش کے انجام کے بارے میں جو اطلاع سنی وہ اگر کسی شاہزادے کو نہیں بلکہ خود سن اُمرت کو دی جا رہی تھی تو ہو سکتا ہے کہ خود سی نوحے بھی اس سازش میں شریک رہا ہو اور راز فاش ہو جانے کے خوف سے فرار کی مٹھان لی ہو یا کم از کم اسے یہ ڈر پیدا ہوا ہو کہ اس پر بھی سازش میں شریک ہونے کا شبہ کیا جائے گا۔ یہ بھی گمان گزر رہا ہے کہ شاید سی نوحے بھی شاہی خاندان سے تعلق رکھتا ہو۔ شاید وہ ملک کا رشتہ دار ہو۔ بہر کیف ممکن ہے کہ سی نوحے بے گناہ ہی رہا ہو۔ لیکن دو فرائض کے درمیان تخت نشینی کا عبوری دور مصر میں ہمیشہ خطرناک اور خانہ جنگی کا سا ہونا تھا خصوصاً اس کے لئے جو نئے فرعون کا پوری طرح سامتی اور حامی نہ مانا جاتا ہو۔ ہو سکتا ہے کہ سی نوحے اسی خطرناک عبوری مدت کے پر آشوب واقعات سے پہلے ہی گھبرا گیا ہو۔ جہاں تک سی نوحے کی سرکاری و فاداری کا تعلق ہے وہ شاہزادی (سن اُمرت کی عک) کے ساتھ تھی۔ سن اُمرت کے والد فرعون آمن ام حنت کی جو تعلیمات یا نصائح تحریری شکل میں ملے ہیں ان میں مقبول فرعون کے خلاف شاہی حرم کی ایک سازش کا (باقی اگلے صفحہ پر)

کا پنے لگا، اعضاء سن ہو گئے۔ میں روکھڑا ہوا۔ ہاں میں سخت الجھن اور پریشانی میں گرفتار تھا کہ سکون حاصل کرنے کے لئے کوئی جگہ تلاش کروں۔ میں چپکے سے وہاں سے کھسکا اور چھپنے کے لئے جگہ تلاش کرنے لگا۔ میں ان کے چلے جانے کے انتظار میں دو جھاڑیوں کے درمیان چھپ گیا۔ تاکہ سڑک پر چلنے والے راہ گزر سے خود کو انگ کر لوں۔^{۱۲۹} اپنے سفر (فرار) کا جواز پیدا کرنے کے لئے میں نے جڑی بوٹیاں بیچنے والے کا بھیس بدلا۔ دوبار میں اپنے (بیرونی) سفر پر چلا اور دونوں بار پلٹ آیا۔ میں جنوب کی طرف چل کھڑا ہوا۔ مجھے اس دار الحکومت میں لوٹ کر جانے کی تمنا نہیں رہی تھی۔ میرا خیال تھا کہ وہاں فساد اور انتشار بپا ہو رہا ہو گا۔ اور اس کے بعد وہاں مجھے اپنی زندگی کی کوئی آس نہیں رہی تھی۔ میں تو آزادی کا خواہاں تھا۔ میں نے کہا: آزادی کی زندگی جیسی (کوئی زندگی نہیں ہے۔ آخر کار انجیر کا گھر) (کوئی مقام یا علاقہ) چھوڑ دیا۔ میں نوح^{۲۲} کے قریب مائی نامی جھیل کو عبور کر کے جزیرہ سنفر و سنچیا^{۳۲} باغ کے

بھی ذکر ہے۔ بہر حال سی نوح کے اس فرار کا کوئی خصوصی جواز اور وجوہات واقعی موجود تھیں ضرور۔ اور کہانی کے اگلے حصوں میں سی نوح نے ان وجوہات کے لئے حید سازی تو کرتا نظر آتا ہے مگر وجوہات صاف نہیں بتا سکتا کہ یہ تھیں۔^{۱۲۹} یعنی کسی راہ گزر کی نظروں سے بچنے کے لئے سی نوح راستے سے دور چھپ گیا۔^{۲۰} اس دار الحکومت :- دار الحکومت کے ساتھ لفظ اس غالباً اس لئے آیا ہے کہ اب سی نوح اپنی آخری عمر میں تمام گزشتہ واقعات مصری دار الحکومت میں منبہ کر رکھ رہا ہے۔^{۳۱} یعنی فرعون آمن امحت اول کے بعد سی نوح کو دار الحکومت میں اپنی زندگی کی امید باقی نہیں رہ گئی تھی۔ اس لئے مراد آمن امحت ہے۔^{۳۲} نوح، مصری زبان میں نوح کو کہتے تھے۔ ایسے گناہ ہے کہ اس جگہ انجیروں کا کوئی باغ ہو گا۔^{۳۳} مائی :- اس قدیم مصری لفظ (مائی) کا مطلب ہے دوستیاں؛ 'مات' ایک مصری دیوی کا نام تھا جو سیائی یا حق کی دیوی مانی جاتی تھی۔ مائی نامی اس جھیل کا کوئی تعلق شاید مات دیوی سے رہا ہو۔ بظاہر سی نوح نے زرعی زمین کے کنارے کنارے جنوب مشرقی سمت میں گیا تھا تاکہ گنجان آبادی مائی علاقے سے بچ سکے۔^{۳۴} جزیرہ سنفر و سنچیا، معلوم نہیں یہ کونسی جگہ تھی۔

ایک کونے میں رات گزار دی۔ میں صبح سویرے اٹھا اور اپنی رکین گاہ سے باہر روشنی میں نکل آیا۔ پیدل روانہ ہو گیا۔ اور جب دن نکلا تو پاس ہی سڑک کے درمیان ایک آدمی مجھے نظر آیا۔ اس نے تعظیم کے ساتھ مجھے خوش آمدید کہی۔ کیونکہ وہ ڈرگیا تھا۔^{۳۴} شام کے کھانے کا وقت سواتو میں خراباد (نامی) شہر کے قریب پہنچ گیا اور بغیر ہتوار کی کشتی میں بیٹھ کر دریا کو عبور کیا۔ اس کشتی کو مغربی ہوا لکے رہی تھی۔ میں کوہ سرخ کی ملکہ حث خور (دیوی) کی زمین

۳۴ اس سفر کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے اگر راستے میں مجھے کوئی آدمی کھڑا ہوا ملتا تو وہ خوف زدہ ہو کر مجھے سلام کرتا۔^{۳۵} خراباد: قدیم قاہرہ، خراباد اور قاہرہ میں صوتی مشابہت قابل غور ہے۔ ویسے بعض مترجمین نے خراباد کی جگہ دنگاد لکھا ہے۔ سی نوے نے موجودہ قاہرہ کے قریب ہی کہیں دریا نیل عبور کیا تھا جہاں یہ دریا صرف ایک دھارے میں بہتا ہے۔ اس جگہ سے دریا کو عبور کرنا نسبتاً زیادہ آسان تھا۔^{۳۵} اس بڑی کشتی سے مراد ہے جس پر تھپا کر کے دریا کے اس پار سے اس پار پہنچائے جاتے تھے۔ یاد اور دراز کے مقامات پر لیجائے جاتے تھے سی نوے کو یہ کشتی دریا کے کنارے ہی کھڑی مل گئی تھی۔^{۳۶} کوہ سرخ: قدیم مصری جس پہاڑ کو سرخ پہاڑ (کوہ سرخ) کہتے تھے وہ آج بھی جبل الاحمر کہلاتا ہے اور قاہرہ سے ذرا پرے مشرق میں ہے۔ دریائی سفر کے بعد سی نوے مزدور زمینوں سے پرے صحرائیں سفر کرتا تھا۔^{۳۷} حث خور (خر) دیوی بڑھت خور کے معنی میں خور (خوریں) دیوتا کی رہائش گاہ۔ وہ سورج دیوتا اور آسمان کی بیٹی اور خور دیوتا (خر) کی بیوی تھی۔ آسمان کی ایک دیوی تھی بظہیم آسمانی گائے، تھی جس نے سورج سمیت دنیا اور اس کی ہر چیز کو تخلیق کیا۔ وہ زرخیزی، حسن، مسرت و شادمانی اور محبت کی دیوی تھی عورتوں کی محافظ تھی عورتوں کے بناد سنگھار کی سرپرست تھی، عیش و طرب اور موسیقی کی ملکہ تھی رقص، نغمے اور ہار پر ونے کی حکمران اور تدفین کی دیوی تھی۔ بعض محققین نے کوہ سرخ کی ملکہ کو حث خور دیوی کا مندر قرار دیا ہے۔

اور اکو (نامی) کانوں کی مشرق سمت سے گزرا۔ میں سڑک چھوڑ کر شمال کی طرف پیدل چلتا رہا۔ اور بادشاہ کی 'فصیل' کے نزدیک آیا۔ یہ فصیل فرعون نے سسکتی کی میناروں کو روکنے اور ریت کے مسافروں کی سرکوبی کے لئے بنائی تھی۔ ایک بڑھے بڑی بوٹی فروش نے میرا استقبال کیا۔ میں ایک جھاری میں دب کر بیٹھ گیا۔ ڈرتا کہ دن کو فصیل پر پہرہ دینے والے مجھے کہیں دیکھ نہ لیں۔ یہ پہرے دار ہر روز تبدیل کئے جاتے تھے۔ رات کو میں وہاں سے روانہ ہو گیا۔

دن نکلتے نکلتے شہر 'پتن' (پتن) جا پہنچا۔ میں نے کم درجہ "یہ موت کا ذائقہ ہے" (نامی) جزیرے میں قیام کیا، کیونکہ پیاس کے مارے میرا دم نکلا جا رہا تھا۔ میں شدت پیاس سے گر گیا۔ جلق میں کانٹے پڑ گئے تھے۔ اور گلاریت سے اٹ گیا تھا۔ میں نے (اپنے آپ) سے کہا:-

"یہ موت کا ذائقہ ہے"

مجھے موشیوں کے ڈکرانے کی آواز آئی۔ میں نے دل کو حوصلہ دیا اور اپنے اعضاء کو سنبھالا۔ مجھے 'سکتی' دکھائی دیتے۔ ایک 'سکتی' نے مجھ سے پوچھا کہ میرا کدھر کا ارادہ ہے اور مجھ سے کہا: 'اے اے جو مصر سے آیا ہے' ان کے شیخ نے مجھے پہچان لیا۔ وہ

۳۴۷ سکتی (سکتی) - غالباً کوئی بدو عربی قبیلہ تھا۔ یہ لوگ مصریوں کے دشمن تھے اور مشرق میں بے تھے۔ ۳۴۸ ریت کے مسافر - مصر کے سینا، عرب اور فلسطین کے خانہ بدوشوں کو اہل مصر ریت کے مسافر یا ریت عبور کرنے والے کہا کرتے تھے۔ ۳۴۹ کم درجہ - خاکنے سویز پر واقع کھارسی پانی کی جھیلوں کا علاقہ۔ موجودہ اسمیلیہ کا علاقہ۔ ۳۵۰ اس سے ظاہر ہے کہ کہانی کا ہیرو کوئی معمولی اور گنہگار شخص نہیں تھا بلکہ اس کی شخصیت اتنی متنازع، مشہور اور اہم تھی کہ مصر میں لوگ اسے سنجو بی مانتے تھے۔

مصر میں رہ چکا تھا۔ اس نے مجھے پانی پلایا اور میرے لئے دودھ گرم کیا۔ وہ مجھے اپنے قبیلے میں لے گیا۔ انہوں نے میرے ساتھ اچھا برتاؤ کیا۔

میں ملک ملک پھرتا رہا۔ میں بابتیس^{۳۳} روانہ ہو گیا اور قدم پہنچا وہاں ڈیڑھ برس^{۳۵}

تک رہا۔

بالائی رتنو^{۳۶} کا بادشاہ اُمّی اُن شئی^{۳۷} تھا۔ وہ مجھے اپنے ساتھ لے گیا
فلسطین میں اس نے مجھ سے کہا:-

۳۳ بابتیس۔ بیروت سے کوئی بیس میل کے فاصلے پر شمال کی جانب شامی ساحل پر لبنان کی یہ بندرگاہ (بابتیس) واقع تھی۔ یہاں ایک مات اور قابل غور ہے کہ کہانی کے خالق شاعر نے ان تمام خطوں اور ملکوں وغیرہ کے نام نہیں لے جہاں جہاں سے سی نوحے کو بابتیس اور پھر بالائی رتنو (فلسطین) تک پہنچنے کے لئے گزرنا پڑا ہوگا۔ کہانی کار بابتیس کا ذکر کرتا ہے جو ان قدیم زمانوں میں دور دراز تک مشہور بندرگاہ تھی۔ یہیں سے مصری اپنے لئے تجارتی ٹکڑی درآمد کرتے تھے۔ بابتیس کے بعد قدم (قدمی) کا ذکر ہے۔ ظاہر ہے کہ قدیم مصری ادیب بھی سی نوحے کی راہ میں آنے والے تمام علاقوں کے ناموں سے آگاہ نہیں ہوگا۔ ۳۴ قدم (قدمی) غالباً اس صحرائی علاقے کو قدم یا قدمی کہتے تھے جو دمشق (شام) کے مشرق میں ہے۔ ۳۵ بعض مترجمین نے ڈیڑھ برس کی بجائے چھ ماہ ترجمہ کیا ہے۔ ۳۶ بالائی رتنو۔ فلسطین اور شام کے ایک علاقے کا نام۔ غالباً یہ کوہستانی علاقہ تھا اور شاید شمالی فلسطین اور جنوبی وسطی شامی علاقوں پر مشتمل تھا رتنو کو رت جنو اور رتنو بھی پڑھا گیا ہے۔ محققین نے بالائی رتنو کو وہی علاقہ قرار دیا ہے جو آج میں فلسطین کہلایا۔ ۳۷ اُمّی اُن شئی۔ بعض ماہرین نے اُمّی نن شئی اور اموس ان سی (اموس نن شئی) بھی پڑھا ہے اسکا صاف مطلب یہ ہوا کہ اس کہانی کا مصری منشی اس نام سے ناماوس تھا اسی لئے اس نے یہ نام اموسی نن شئی لکھا جس کے معنی ہیں اُمّو کا بیٹا نن شئی۔

”تو میرے پاس خوش رہیگا، کیونکہ تو مصری بولی سنے گا“

اُمّی اُن شی نے یہ باتیں اس لئے کہیں کہ وہ میری صلاحیتوں سے واقف تھا۔ اور میری عقل و دانش کے بارے میں اس نے سن رکھا تھا۔ مصر کے جو باشندے ^{۲۸} اس کے پاس رہتے تھے انہوں نے میری شہادت دی۔ پھر اس نے مجھے پوچھا۔

”آپ نے طویل سفر پر تیرا آنا کیسے ہوا؟ کیا دارالحکومت میں

کوئی واقعہ ہو گیا ہے؟“

میں نے اسے جواب دیا۔

”بلاتی اور زیری میں مصر کا بادشاہ سکتب ^{۲۸} اب را“ افق پر چلا گیا

ہے اور کوئی نہیں جانتا اس کا کیا نتیجہ نکلیں۔“

میں نے اسے ٹالتے ہوئے ^{۲۹} (مزید) کہا۔

”جب مجھے خبر دی گئی میں تمہارا (تمج) کے ملک کے خلاف مہم سے

لوٹ رہا تھا میری عقل جواب دے گئی۔ میرا دل میرے بدن میں

نہ رہا۔ یہ (دل) مجھے فرار کے راستوں پر لے آیا۔ کسی نے میرے

بارے میں گپ نہیں اڑائی۔ کسی ندامت کی بنا پر نہیں بھاگا۔ کسی نے

^{۲۸} مصری باشندے اب یہاں غالباً ان مصری باشندوں سے مراد ہے جو سی نوسے کی طرح

مصر سے بھاگ کر یا جلا وطن ہو کر وہاں آکر رہنے لگتے تھے یہ علاقہ جس قسم کا تھا اس کے پیش نظر کہا

جاسکتا ہے کہ وہاں مصری تاجر اور سوداگر زیادہ تعداد میں نہیں رہتے ہوں گے۔ ^{۲۹} فرعون آمن

ام حنت اول کا سرکاری نام۔ ^{۳۰} ٹانے کی بات سی نوسے نے اس لئے کی ہے کہ فرعون آمن

ام حنت کی موت کی خبر ایک شاہزادے کو دی گئی تھی۔ سی نوسے کو نہیں۔ وہ توائف تھا اس

نے سن لیا تھا۔

مجھ پر الزام نہیں دھرا۔ کسی نے میرے منہ پر تھوکا نہیں۔ میں نے کوئی ذلت آمیز بات نہیں کہی۔ میرا نام منبر کے منہ سے نہیں سنا گیا۔ کچھ پتہ نہیں کہ میں اس ملک میں کس طرح آگیا۔ یوں لگتا ہے جیسے دیوتا کی مرضی یہی ہے۔“

پھر اس (آتمی اُن شی) نے مجھ سے کہا:-

”اس قابل دیوتا کے بغیر اس ملک (مصر) کا کیسے گاجس کی دہشت دوسرے ملکوں پر یوں طاری رہتی تھی جیسے وبا پھیلنے والے برس کے دوران سخت دیوی کا خون۔“

میں نے اس سے کہا، تاکہ میں اسے جواب دوں۔

”اس کا بیٹا یقیناً محل میں داخل ہو گیا ہے اور اپنے باپ کا ورثہ حاصل کر لیا ہے۔ وہ لاثانی دیوتا ہے اور اس سے پہلے بھی اس

منہ منبر:- ایک فوجی بھیدیا راجہ اور معاملات کے ساتھ ساتھ فوجیوں کی شجاعت کے کارناموں اور بزدلی کی رپورٹ فرعون کو دیتا تھا۔ منہ مطلب یہ کہ کسی نوے کے خلاف کسی قسم کا ایسا کوئی الزام نہیں تھا اس کا کوئی ایسا قصہ نہیں تھا کہ وہ سزا کے خوف سے فرار ہو جاتا۔ منہ یہاں پھر سی نوے اپنے فرار کے اصل اسباب کو خوبصورتی کے ساتھ لفظی کے پردے میں چھپا گیا ہے اور یہاں یہ بنایا ہے کہ بس ماقوق الفطرتی مداخلت کے سبب وہ اپنے وطن سے بھاگ نکلنے پر مجبور ہوا۔ منہ قابل دیوتا:- فرعون آمن اُخت سے مراد ہے۔ منہ سخت دیوی:- وبائی امراض نازل کرنے والی دیوی۔ اس خوفناک دیوی کو شیرنی کی شکل کا بھی بنایا جاتا تھا۔ منہ اس کا بیٹا:- اس سے مراد یہاں فرعون آمن اُخت سے ہے اور بیٹا سن اُکرت ہے۔ منہ وہ:- سن اُکرت۔

جیسا کوئی نہیں گزرا۔ وہ عقیل و فہم ہے، اپنے مرتبے کے بالکل شایان
 شان ہے، منصوبہ بندی میں طاق اور کریم النفس حاکم ہے (زیریں اور
 بالائی ملک مصر) میں لوگ اس حکم کے مطابق نقل و حرکت کرتے
 ہیں۔ اس نے اس وقت ملک فتح کئے جب اس کا باپ (میدان جنگ
 کی بجائے اپنے محل ہی میں فروکش رہا۔ اس نے اس کو مطلع کیا کہ جو
 کچھ حکم اس نے دیا تھا اس پر عمل ہو گیا ہے۔ وہ میر میدان ہے، جو
 خود اپنے ہاتھوں سے کارنامے سرانجام دیتا ہے جب وہ تیراندازوں
 پر حملہ کرتا ہے اور لڑائی میں مصروف نظر آتا ہے تو اس جیسا بے مثل
 لڑاکا اور کوئی نہیں۔ ہاتھوں کو بے بس کر دیتا ہے چنانچہ اس کے
 دشمنوں کی صفیں قائم نہیں رہ سکتیں۔ کھوپڑیوں کو پاش پاش کر کے انتقام
 لیتا ہے۔ کوئی اس کے قریب کھڑا نہیں رہ سکتا۔ بجگڑوں کا برق
 رفتاری سے تیر رہ سکا کر قلع قمع کر دیتا ہے۔ اسے پیٹھ دکھانے والا
 منزل پر نہیں پہنچ پاتا۔ (دشمن کو) پسپا کرتے وقت اس کا دل
 بڑھا ہوا ہوتا ہے۔ وہ (ایسا) شخص ہے جو دشمنوں کو مار بھگاتا ہے
 اور خود اپنی پیٹھ نہیں دکھاتا۔ غنیمت کو دیکھتے ہی وہ دیر ہو جاتا ہے اور
 بزدلی کو اپنے پاس بھی پھٹکنے نہیں دیتا۔ جب وہ رتنور پر حملہ آور
 ہوتا ہے تو اس کا اشتیاق بھڑک اٹھتا ہے۔ تیرانداز (بدوؤں)
 کی فوجوں کو قتل کر کے خوش ہوتا ہے جب وہ اپنی ڈھال اٹھالتا

۵۵ اس نے۔ سن اسرت نے ۵۵ اس کو۔ آمن امحت کو ۵۵ اس نے۔ آمن امحت نے۔
 ۵۵ رت نو (رتنو)۔ مشرقی سمت میں رہنے والے لوگ۔ یعنی ایشیائی۔

ہے تو (دشمن کو) مار گراتا ہے۔ قتل کرنے کے لئے اسے دو وار نہیں کرنا پڑتے۔ کوئی ایسا نہیں جو اس کے تیرے پیچھے کے کوئی نہیں جو اس کی کمان کا چد چڑھا سکے۔ تیر کمان کے لوگ اس کے سامنے یوں بھاگتے ہیں جیسے عظیم سامنے (بھاگتے ہوں)۔ لڑائی کے دوران انجام کا اسے پہلے ہی پتہ ہوتا ہے۔ وہ کسی کو نہیں چھوڑتا اور کوئی باقی نہیں بچتا۔ وہ دلفریب اور انتہائی پرکشش ہے اس نے پیار سے لوگوں کے دل جیت لئے ہیں۔ اس کے شہری اپنی ذات سے بھی زیادہ اسے چاہتے ہیں۔ وہ دیوتا سے بھی زیادہ اس کی ذات سے خوش ہوتے ہیں۔ اب جب کہ وہ بادشاہ بن گیا ہے، بیویاں اور شوہر قریب سے گزرتے ہیں اس پر حد سے زیادہ فخر و ناز کرتے ہیں۔ وہ ابھی انڈسٹے میں ہی تھا کہ اس نے فتوحات حاصل کر لیں۔ پیدائش کے وقت سے ہی اس کا رخ کامرانی کی طرف کر دیا گیا۔

۵۸ "تیر کمان کے لوگ" مصریوں کے وہ دشمن جو لڑائیاں عام طور پر تیر کمان سے لڑتے تھے ان لوگوں کو "تیر انداز" بھی کہا گیا ہے۔ ۵۹ عظیم ہستی۔ اس کا لے ناگ سے مراد ہے جو فراعنہ کے تاج پر بطور علامت بنا ہوتا تھا۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ یہ ناگ فرعون کے دشمنوں کو نیست و نابود کرتا ہے بعض محققین نے عظیم ہستی کی جگہ "عظیم دیوی" بھی ترجیح دی ہے۔ بہر کیف مراد اسی کا لے ناگ سے ہے جو فراعنہ کے تاج اور سورج دیوتا کی پیشانی پر بنایا جاتا تھا یہ ناگ دیوتا کے دشمنوں کو بھی جلا کر خاک کر دیتا تھا۔ یہ ناگ دراصل "کوزرت" (اُجوت) نامی دیوی کی علامت تھا جو شمالی مصر کی سانپ دیوی تھی۔ ۶۰ یہ ساری قصیدہ خوانی اور مدح سرائی سن اسرت کے لئے ہے۔ ۶۱ اشارہ غالباً اس طرف ہے کہ مرد اور عورتیں نئے فرعون سن اسرت کے محل کے سامنے جا کر اسے خراج عقیدت پیش کرتے ہیں ۶۲ انڈسٹے۔ رحم مادر بچپن؟ ۶۳ اسکا رخ۔ سن اسرت کا رخ۔ یعنی پیدائش کے وقت سے ہی کامرانی سن اسرت کے مقدر میں لکھ دی گئی ہے۔

جو اس کے ساتھ پیدا ہوئے تھے وہ دولت مند ہو گئے ہیں۔ وہ
 بے مثال عطیہ خداوندی ہے۔ اس کے بادشاہ بن جانے پر یہ ملک
 (مصر) کتنا شاداں ہے۔ وہ اس کی سرحدوں کو وسعت دیتا ہے۔ وہ
 جنوبی ملکوں کو فتح کر لے گا۔ شمالی ملکوں کو زیر کرے گا۔ اسے ایشیائیوں^{۶۴}
 کو مغلوب کرنے اور ریت کے مسافروں کو کھینے کے لئے پیدا کیا گیا ہے
 اسے خط بھیج۔ بادشاہ سے دور رہنے والے کی طرح اسے اپنے نام
 سے آگاہ کر۔ اس کے خلاف بُری بات منہ سے مت نکال۔ کیونکہ جو
 ملک اس کی اطاعت گزاری کرے گا وہ اس کے لئے بھلائی کرنے
 سے گریز نہیں کرے گا۔“

اور اس (امی ان شی) نے مجھ سے کہا:-

”اسی لئے مصر خوش و غرم ہے کیونکہ اس (مصر) کو معلوم ہے کہ وہ عروج^{۶۵}
 پر ہے۔ مگر دیکھ! اب تو اس (مصر) سے بہت دور (یہاں) ہے۔ تو
 میرے پاس رہے گا۔ میں تیرے ساتھ اچھا برتاؤ کروں گا۔“^{۶۶}

^{۶۴} ایشیائیوں:- فلسطینیوں اور شامیوں سے مراد ہے۔ ^{۶۵} مصر خوش و غرم ہے سے مراد
 ہے کہ مصر کے لوگ خوش و غرم ہیں۔ ^{۶۶} وہ:- سن اُسرَت۔ ^{۶۵} سی نو سے نے فرعون سن اُسرَت
 کی شان میں مذکورہ بالا جو طویل منظوم قصیدہ خوانی کی ہے، صحراؤں کے اس اجڑا اور نیم مہذب
 حکمران امی ان شی نے نہر میں اس کا جواب پس روکے اور مکے سے اپنی چند فقروں میں دیا۔ اس
 نے جواباً شاعری کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ نہ ہی سی نو سے کے اس مشورے پر بظاہر
 کان دھرا کہ وہ سن اُسرَت کو اطاعت گزاری کا خط لکھے۔

اس (امتی ان شی) نے مجھے اپنے بچوں کا اتالیق بنا دیا۔

صحرائی شہزادی سے شادی اور اپنی سب سے بڑی بیٹی مجھ سے بیاہ دی۔ اس نے

مجھے اختیار دیا کہ میں اس کے ملک میں کوئی بہترین جاگیر اپنے لئے چن لوں۔ میں نے وہ خطہ پسند کیا جو اس کے ملک کی سرحد پر ایک دوسرے ملک سے ملتی تھا۔ یہ جاگیر نہایت عمدہ تھی اور اس کا نام 'میکو' تھا۔ یہاں کاشت شدہ انجیر اور انگور تھے۔ پانی سے زیادہ شراب تھی۔ شہد کی ہتات تھی۔ روغن زیتون کی فراوانی تھی۔ دہاں درختوں پر ہر قسم کے پھل لگتے تھے جو اور نہایت باریک اور عمدہ آٹے والی گندم تھی۔ ہر قسم کے جانوروں اور مویشیوں کی کثرت تھی۔ بادشاہ (امتی ان شی) کی مجھ سے محبت کی بنا پر جو کچھ مجھے میسر آتا تھا وہ بہت کچھ تھا اس نے مجھے اپنے ملک کے بہترین قبیلے کا سردار بنا دیا۔ میری روزمرہ کی خوراک روٹی، شراب پکے ہوئے گوشت اور بھنے ہوئے پرندوں پر مشتمل تھی۔ میری خوراک ان صحرائی جانوروں کا گوشت بھی تھا۔ جو وہ لوگ پکڑ کر لاتے اور میرے سامنے رکھ دیتے۔ میرے شکاری کتوں کا کیا ہوا شکار اس کے علاوہ تھا۔ میرے لئے کھجور کی شراب وافر مقدار میں تیار کی جاتی۔ بہت سی لذیذ چیزیں میرے لئے تیار کی جاتیں۔ دودھ سے ہر طرح کے پکوان بنائے جاتے۔ کئی برس بیت گئے۔ میرے بیٹے تنو مند جوان بن گئے۔ میرا ہر بیٹا اپنے اپنے

۶۶ یا (یا) ۱۔ 'یا' کے محل وقوع کے بارے میں فی الحال بس اتنا ہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ خطہ غالباً شمالی فلسطین اور جنوبی وسطی شامی علاقوں پر مشتمل 'بالائی رتنو' میں کہیں واقع تھا۔ 'یا' کسی ایسی ایسی شاہزادہ کے کافی قریب تھا کہ اس پر سفر کرنے والے مصریوں کی خاطر مدارات سی نوے باسانی کر سکتا تھا۔ اور نووارد مصری اس تک باسانی اور جلد پہنچ جاتے تھے۔ جیسا کہ آگے اس کہانی سے ظاہر ہے۔ ۶۷ یعنی وہ ستخائف جو سی نوے کو قبیلے کے کبراہ کی حیثیت سے اس ملک کا حکمران امتی ان شی عنایت کرتا تھا۔

قبیلے کا سردار تھا جو پٹنیا میر (مصر) کے دار الحکومت سے شمال یا جنوب کو جاتا وہ اپنی راہ چھوڑ کر میرے پاس قیام کرتا اور میں ہر مصری کو اپنے پاس ٹھہراتا تھا۔ پیاسے کو میٹھی پانی پلاتا اور راہ بھول جانے والے کو راستہ بتاتا۔ ٹٹ جانے والوں کی دست گیری کرتا جب ایشیائی (سے تو، سیتو، ساتی تباکی کے) لوگ سرکشی پر کمر باندھتے اور اپنے علاقوں پر دوسرے ملکوں کے فرمانرواؤں کے اقتدار کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے تو میں ان کی یغاروں کی روک تھام کرتا کیونکہ رتو کے بادشاہ (امتی ان شی) نے مجھے کئی برس تک اپنی فوجوں کا سالار بنائے رکھا جس غیر ملک پر بھی میں چڑھائی کرتا، جب میں حملہ کرتا اسے فتح کر لیتا۔ (دشمن کو) اس کی چراگاہوں اور کنوؤں سے مار بھگاتا۔ اس کے مولشی لوٹ لیتا۔ اس (ملک) کے باشندوں کو (کپڑے) بے جاتا اور ان کی پیداوار پر قبضہ کر لیتا۔ اپنے قوی بازوؤں، اپنی کمان، اپنی نقل و حرکت اور کامیاب تدبیروں کے بل پر وہاں کے لوگوں کو ہلاک کر دیتا۔ اس پر وہ (امتی ان شی) میرا قدردان تھا۔ کیونکہ اسے مجھ سے محبت تھی اور وہ میری شجاعت کا قائل تھا۔ جب اس نے میرے بازوؤں کی قوت دیکھی تو مجھے اپنی اولاد کا سربراہ بنا دیا۔

۶۷ پٹنیا میر: مصری پٹنیا میر: قاصد۔

۶۸ کہانی کی اصل عبارت میں دوسرے ملکوں کے فرمانرواؤں کے لئے مصری لفظ 'سختاؤ خسوت' آیا ہے۔ لیکن یہاں ایک بات اور بہت ہی اہم اور قابل توجہ ہے اور وہ یہ کہ صوتی اور معنوی مشابہت کی بنا پر یہ ممکن ہے کہ لفظ 'ٹیکسیوس' اسی قدیم مصری لفظ 'سختاؤ خسوت' سے نکلا ہو۔ اگر یہ قیاس درست ہے تو پھر مصری ان سیلاب مغت اور آوارہ غرام لوگوں کو بھی شاید 'سختاؤ خسوت' ہی کہتے ہوں جنہوں نے شمالی مصر فتح کر کے وہاں اپنی حکومت قائم کر لی تھی مصر پر اپنی حملہ آور فوج ایشیائیوں کو — ٹیکسیوس کہا جاتا ہے انہیں کوئی ساڑھے تین ہزار برس پیشتر مصر میں لے آئے وہاں سے نکال باہر کیا تھا۔

اور پھر ایک دن رتنو (رت نو) کا ایک جنگجو میرے ہی پڑاؤ میں مجھے مقابلے
مقابلہ کے لئے لڑکارنے آیا۔ اس مورما کا کوئی جواب نہیں تھا۔ وہ ملک (رتنو) کے
 تمام لوگوں کو زیر کر چکا تھا۔ اس نے کہا: "میری نوجوانی مجھ سے دو دو ہاتھ کرے" اس کی
 نیت مجھے تباہ کرنے کی تھی۔ وہ اپنے قبیلے والوں کے اکسانے پر میرے مویشی چھین لے
 جانے کے لئے آیا تھا۔ اس بادشاہ (امتی ان شی) نے مجھ سے (اس معاملے پر) بات
 کی۔ میں نے کہا:-

میں اسے نہیں جانتا۔ میری اس شخص سے یقیناً کوئی دوستی نہیں
 ہے کہ میں اس کے مسکن میں آزادانہ گھوم پھر سکوں۔ کیا میں نے
 اس جنگجو کا کبھی دروازہ کھولا ہے یا اس کی بار پرتاخت کی ہے
 اس کے برعکس مارے حسد کے وہ میرا دشمن اس لئے بن گیا ہو
 کہ تو نے مجھے اپنی نیابت اور فرائض سونپ رکھے ہیں۔ میری حیثیت
 تو بھٹکے ہوئے اس سانڈ کی مانند ہے جو کسی اجنبی ریوڑ میں جا پھنستا ہو
 (اور) جس پر اس دوسرے گھٹے کا پتھر حملہ کر دیتا ہے اور لمبے سینگوں
 والا سانڈ پل پڑتا ہے۔ مگر مصری سانڈ اس کے مقابلے میں فتح مند
 رہتا ہے۔ کیا لوگ کسی ایسے خادم سے محبت کرتے ہیں جو آقا کی طرح حکم
 چلانے لگے۔ کوئی غیر ملکی تیر انداز (بدو) ایسا نہیں ہے جو زیریں مصر
 کے باشندے سے بھائی چارہ قائم کرے۔ چٹان پر جھاڑی کونسا اگا
 سکتا ہے؟ کیا بیل لڑنا چاہتا ہے؟ تو پھر دلیر بیل اس کے

ہے یہاں سی نو سے ملک رتنو میں خود کو یکہ دستہ اور پردیسی بتا رہا ہے۔ جگہ، جگہ، بیل، دلیر بیل، سی نو سے نے
 یہاں بیل اور دلیر بیل اسے لٹکانے والے رتنو مرد میدان کو کہا ہے۔ اس کے خون سے: یعنی سی نو سے
 کے خوف سے۔

خون سے اپنی پیٹھ دکھانا چاہے گا۔ جو ممکن ہے کہ اس کے برابر کا
(ثابت) ہو۔ لیکن اگر وہ لڑنا ہی چاہتا ہے تو پھر وہ (بے شک) اپنی
اس خواہش کا اظہار کر دیکھے۔ کیا خدا اس سے بے خبر ہے جو کچھ اس
(خدا) نے مقدر کر دیا ہے، جبکہ وہ (خدا) جانتا ہے کہ اس نے اس
(رتنوسورما) کے مقدر میں کیا لکھ دیا ہے۔

رات کو میں لیٹ گیا۔ آرام کرنے کے بعد اپنی کمان پر چڑھ چڑھایا اور تیر چلا کر پرکھے۔ خنجر زنی کی
خوب مشق کی، اور اپنے ہتھیار صقل کئے۔ جب دن نکلا تو رتنو (سورما) آپہنچا۔ اس نے
اپنے قبیلے والوں کو جو شش دلا کر جمع کر لیا تھا۔ اور تمام ہمسایوں کو اکٹھا کر لیا تھا۔ وہ صرف
لڑنے کی بات کرتا تھا۔ پھر وہ میری طرف بڑھا۔ میں اس کے قریب کھڑا منتظر تھا، ہر دل
میرے لئے تڑپ رہا تھا۔ عورتیں اور مرد آہیں بھر رہے تھے۔ ہر دل میرے لئے دکھی تھا۔
ان لوگوں نے کہا:-

”کیا کوئی اور جیالا ہے جو اس سے لڑے“

۴۳۔ اس کے برابر کا:- یعنی رتنوسورما کے برابر کا۔ سی نوے یہاں کہہ دیا ہے کہ ”دیر ہل“
یعنی رتنوسورما سی نوے سے مقابلے کے دوران پیٹھ دکھا کر بھاگ جانے کی تمنا کرے گا۔ کیونکہ
سی نوے اسی کی طرح، اس کے برابر کا لڑا کا ثابت ہو سکتا ہے۔ مطلب یہ کہ سی نوے اپنے
مخالف کو مار بھگائے گا۔ ۴۴۔ ان دونوں کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے: ”اگر وہ آدمی (رتنوسورما)
سانڈ ہے اور لڑنے کا رسیا ہے، تو میں بھی لڑا کا سانڈ ہوں اور اس کے ساتھ معاملہ چکانے
سے ڈرتا نہیں ہوں۔“ اور یوں بھی ترجمہ کیا گیا ہے: ”..... کوئی بدو لڑنے کا اہل نہیں ہے۔۔۔۔۔
بے شک ایک سپا سانڈ لڑائی سے محبت کرتا ہے مگر شیخی باز سانڈ مقابلے کے ڈر سے پیٹھ دکھا جائے گا۔“
۴۵۔ اس سے:- رتنوسورما سے۔

اس نے اپنی ڈھال، جنگی کلبھارا اور لمبا نیزہ اٹھایا۔ اس نے مجھ پر اپنے ہتھیار پھینکے، میں نے تمام دار خالی دیتے، میں نے اسے اپنے ہتھیار آزمانے کا موقع دیا۔ اس نے تیر بسائے مگر میں نے خود کو بسپایا اور وہ زمین میں گر کر ضائع ہو گئے جب ایک دوسرے کے کافی قریب ہوتے تب اس نے نعرہ لگایا کیونکہ وہ مجھے فنا کر دینے کی فکر میں تھا۔ وہ مجھ پر ٹوٹ پڑا۔ میں نے اس پر تیر چلایا جو اس کی گردن میں ترزو ہو گیا۔ اس نے چیخ ماری اور ناک کے بل گر پڑا۔ میں نے اسی کے جنگی کلبھارے سے اسے ختم کر دیا۔ اور اس کی پشت پر کھڑے ہو کر نعرہ کا مرانی بلند کیا۔ اس ملک کا (دو ہاں موجود) ہر شخص مڑ کر آنے لگا۔ میں منٹو (منوٹو) کا شکر بجالایا اور اس کے ساتھی اس کا ماتم کرنے لگے۔ اُمّی ان شی مجھ سے بے نیگہ ہو گیا اس نے مجھے چوما، پھر میں نے اس (رتنو مورما) کے اسباب پر قبضہ کر لیا مولشیوں اور جانوروں کے گلوں کو مال غنیمت بنایا۔ اس نے جو کچھ میرے لئے سوچا تھا میں نے وہی کچھ اس کے ساتھ روار کھا۔ اس کے خیمے کا سارا سامان میں نے لے لیا اور اس کا پڑاؤ لوٹ لیا۔ اس کے بعد میری عظمت مزید بڑھ گئی، میری دولت میں بہت اضافہ ہوا۔ اور مولشیوں کی تعداد زیادہ ہو گئی۔

منٹو یعنی سی نو سے اور اس کا مد مقابل رتنو قریب آگئے۔ لڑائی کے دوران، منٹو مڑ کر آنے لگا۔ اصل مصری تین میں یہاں جو لفظ استعمال ہوا ہے اس کے معنی مولشیوں کے بولنے یا ڈکرانے سے ہے۔ مطلب یہاں غالباً یہی ہے کہ اس ملک کے سب لوگ خوشیاں منانے لگے۔ منٹو (منوٹو) دیوتا۔ جنگ کا مصری دیوتا۔ منٹو دیوتا۔ بعض محققین منٹو ارمن وغیرہ دیوتا یہاں فرعون سن امسرت کو قرار دیا ہے۔ گویا سی نو سے کے خیال میں مصری دار الحکومت سے ہزاروں میل دور سے ایشیائی سورما کے خلاف جو کامیابی حاصل ہوئی وہ بھی سن امسرت کی الہی قوت کا نتیجہ تھی بہر حال پیشتر محققین کی رو سے یہاں دیوتا سے مراد دیوتا ہی ہے، سن امسرت نہیں۔

اب میرے پاس بہت سارے غلام ہیں۔
میرا گھر عمدہ ہے، میری رہائش گاہ وسیع اور آرام دہ ہے۔
محل میں مجھے یاد رکھا جاتا ہے!

اے وہ دیوتا! جس نے یہ فرار میرے مقدر میں لکھا، مجھ پر
بڑھاپا اور وطن کی یاد رحم کھا اور مجھے دارالحکومت^{۹۲} پھر واپس پہنچا دے۔ شاید تو
مجھے اس جگہ کا دیدار بخش دے۔ جہاں میرا دل اٹکا ہوا ہے۔ اس سے بڑھ کر بات اور کیا
ہو سکتی ہے کہ میں اس ملک (مصر) میں دفن کیا جاؤں جہاں پیدا ہوا تھا۔ میری مدد کو آ۔
اب تک جو کچھ گزری ہے اچھی گزری ہے۔ دیوتا نے مجھے سکون و اطمینان بخشا ہے۔ وہ
(دیوتا) اسی طرح رحم کھائے اور اس^{۹۳} کا انجام بخیر کرے جسے اس (دیوتا) نے آفت میں
مبتلا کر دیا تھا اور اسپر ترس کھائے جسے اس (دیوتا) نے اجنبی ملک میں رہنے کے لئے
بھگا دیا تھا۔ آج وہ (دیوتا) رحیم ہے۔ کاشش وہ (دیوتا) اس کی التجا سن لے جو بہت
دور رہتا ہے۔ وہ (دیوتا) اپنا ہاتھ اس^{۹۴} سے ہٹائے جسے اس (دیوتا) نے دھرتی
پر آوارہ گردی کے لئے مجبور کر دیا تھا (اور دیوتا اپنا ہاتھ) وہیں رکھ لے جہاں سے اس
(دیوتا) نے (اپنا ہاتھ) آگے بڑھایا تھا۔^{۱۰۲}

۹۲ سی نوے یہاں اپنے وطن مصر لوٹ جاتے کی خواہش کا اظہار کر رہا ہے۔ ۹۳ تا ۹۹ اس جسے ۱۰ سپر جسے ۱۰ اس کی
جوہر سی نوے کی اپنی ذات سے مراد ہے۔ ۱۰۱ تا ۱۰۲ دور رہتا ہے۔ یعنی سی نوے اپنے وطن سے بہت دور ہے
۱۰۱ تا ۱۰۲ اس سے، جسے ۱۰ سی نوے سے ہی مراد ہے۔ ۱۰۳ مطلب یہ کہ دیوتا نے منرا دینے کیلئے اپنے جس ہاتھ کو
بڑھا کر سی نوے کو منرا دی، دیوتا اپنا وہ ہاتھ واپس اپنے سینے پر رکھ لے تاکہ سی نوے کی منرا ختم ہو۔ ایک بات
ذہن نشین رکھنے کی ہے کہ نہ صرف اس مقام بلکہ دوسرے متعدد مقامات پر بھی سی نوے نے اپنے لئے بھی مختلف نماز
مثلاً وہ ۱۰۱ سے ۱۰۲، ۱۰۳ سے ۱۰۴، ۱۰۵ سے ۱۰۶، ۱۰۷ سے ۱۰۸، استعمال کئے ہیں اس سے یہ مفالطہ نہیں ہونا چاہیے کسی مرتبے پر بھی
کہ کہانی بیان کو کن کر رہا ہے۔ پوری کہانی سی نوے کی زبان سے ادا ہو رہی ہے۔

کاش^{۱۰۴} مصر کا بادشاہ مجھ پر ترس کھاتے! تاکہ میں اس کی شفقت و عنایت کے زیر سایہ
 رہوں۔ کاش میں ملکہ سرزمین^{۱۰۵} کو آداب سبجالاؤں جو اس (فرعون) کے محل میں رہتی ہے!
 کاش میں اس ملک کے بچوں کے احکام سنوں! کاش میرا بدن پھر سے جوان ہو جائے!
 کیونکہ اب تو بڑھاپا آگیا ہے اور صفت نے مجھ پر غلبہ پالیا ہے۔ میری آنکھیں دھندلا گئی ہیں۔
 بازو کمزور پڑ گئے ہیں۔ پاؤں ٹکڑاٹکڑا گئے ہیں۔ ہر شے جو اس جواب دے گئے میں موت کا
 وقت قریب ہے۔ کاش وہ مجھے ابدیت کے شہروں^{۱۰۶} میں لے جائیں۔ کاش مجھے ملکہ مقتدر^{۱۰۷}
 کی خدمت کا امیر موقر نصیب ہوتا کہ وہ اپنے بچوں سے میرے لئے کلمہ خیر کہے۔ کاش وہ^{۱۰۸}
 مجھ پر ابدیت نازل کرے!

۱۰۴ کاش۔ یہاں اصل عبارت میں عاریہ لفظ استعمال ہوا ہے جس کے لئے ہم خدا کرے! کے الفاظ
 بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ ۱۰۵ ملکہ سرزمین۔ یعنی مصر کی ملکہ۔ فرعون سن اسرت کی ملکہ نفرت سے مراد ہے
 ۱۰۶ اس فقرے کا ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے "دل افروزہ و بیزار رہتا ہے۔" ۱۰۷ ابدیت کے شہروں :-
 (ابدی شہروں) مصر کے مقبروں کو ابدی شہر کہا گیا ہے۔ سی نوسے یہاں اس خواہش کا اظہار کرتا
 ہے کہ اسے اپنے وطن مصر میں موت آئے۔ اور اسے وہیں مقبرے میں دفن کیا جائے۔ ۱۰۸ ملکہ
 ملکہ مقتدرہ وہ فرعون سن اسرت کی نفرت نامی ملکہ بعض محققین نے ملکہ مقتدر کی جگہ "ملکہ کل" ترجمہ کیا ہے
 "سی نوسے" اس ملکہ کی اس وقت بھی خدمت سبجالا چکا تھا جب وہ ابھی دلی عہد کی بیگم تھی ملکہ نہیں
 آخری نفروں میں سی نوسے نے اس خواہش کا اظہار کیا ہے کہ ملکہ ایکبار پھر اسے اپنی چاکری میں لے لے۔
 اور اپنے مقبرے کے قریب ہی اس (سی نوسے) کے لئے بھی ایک مقبرہ مخصوص کر دے۔ بظاہر یوں
 بھی لگتا ہے کہ جیسے یہاں ملکہ نفرت کو آسمان کی دیوی ثوت قرار دیا گیا ہے مصری عموماً اس دیوی کا مجسمہ
 تابوت کے اندر رکھ دیا کرتے یا لاش کے اندر شکی تابوت کے ڈھکنے پر اس کی شبیہ بنا دیا کرتے اس
 دیوی کو ستاروں میں گھرا دکھایا جاتا تھا۔

جب بادشاہ سلامت^{۱۱۱} شمالی اور جنوبی مصر کے فرمانروا خیرکار^{۱۱۲} امانت کو میرے
ان حالات سے مطلع کیا گیا تو بادشاہ شام نے فیاضی سے کام لے کر مجھے ستمناک بھیجتا رہا۔
وہ (فرعون) اپنے اس خادم کا دل یوں خوش کرتا رہا گویا میں کسی بیرونی ملک کا حکمران
تھا۔ اور بادشاہ کے بچے جو اس کے محل میں رہتے تھے۔ مجھے اپنے معاملات سے
باخبر رکھتے۔

”فرمان شاہی کی نقل جو اس خادم کے پاس لایا گیا۔ اسے
فرعون کا مراسلہ مصر لاتے جانے کے بارے میں تھی۔“
”ولادتوں کی زندگی خیر! ولادتوں کی زندگی“

۱۱۱ بادشاہ سلامت۔ فرعون سن اُکرت اول۔ ۱۱۲ خیرکار۔ فرعون سن اُکرت اول کا لقب تھا۔ مطلع کیا
گیا۔ کہانی میں جان بوجھ کر یہ نہیں بتایا گیا کہ فرعون سن اُکرت، شاہزادوں اور ان سے سبکدوشوں میں
دور بیٹھے سی نوے کے درمیان مراسلت اور پیغام رسانی کا کام کس نے سرانجام دیا۔ بہر حال یہ پیغام
رساں یقیناً وہ مصری ایلچی ہوں گے جو سی نوے کے علاقے سے گزرا کرتے تھے۔ اور سی نوے جی
باقاعدگی کے ساتھ جن کی خاطر بدارت کیا کرتا تھا۔ ان پتیا مبروں کا ذکر اس کہانی میں پہلے آچکا ہے۔ ۱۱۳
اپنے اس خادم۔ مصری جب فرعون سے اپنے تعلق کا ذکر کرتے تو اپنے لئے لفظ میں کی سمجھاتے
بارے انگاری و عاجزی کے عام طور پر اپنے اس خادم کے لفظ استعمال کیا کرتے تھے۔ ۱۱۴ یہ عبارت
اصل کہانی میں شامل ہے۔ ۱۱۵ حر (دھڑ) دیوتا۔ اصل مصری عبارت میں یہ فقرہ یوں بھی پڑھا جا
سکتا ہے۔ ”حر (دیوتا)، حیات ولادت“۔ ”حیات ولادت حر (دیوتا)“۔ حر یا خود آسمان اور سورج کا ایک
دیوتا تھا۔ سورج دیوتا کی حیثیت سے اس کے سر پر ایک قرص دکھایا جاتا تھا۔ دور قراطنہ میں اسے
عام طور پر مصریوں کی مقبول ترین دیوی اُست (یونانی ایتس) کا بیٹا مانا جاتا تھا۔ یونانی خد کو ہورس
(Horus) کہتے تھے۔

دو بیگیاں^{۱۱۸}! جنوبی اور شمالی مصر کا بادشاہ باخیر کارا! راکا بیگیاں اس اُسرت
(خدا کرے) وہ ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہے۔ — مقرب سی نو حے کے نام
فران شاہی — یاد رکھ بادشاہ کا یہ فرمان تجھے اس لئے بھیجا گیا ہے کہ
تجھے اس (فرعون) کی خواہش سے آگاہ کیا جائے۔ تجھے یاد دلایا جائے کہ
تو غیر ملکوں میں (مارا مارا) پھرتا رہا ہے اور قدم (قدمی) سے (ملک) رتنو
پہنچ گیا ہے۔ تو اپنے دل کے کہنے میں آکر ملک ملک پھرا — تو نے
(قصور) کو نہ کیا ہے کہ تیرے خلاف کوئی کچھ اقدام کرے؟ تو نے کوئی
باغیانہ گفتگو نہیں کی کہ تیری بات کی سرزنش کی جائے۔ تو نے بڑوں کی مجلس
میں کوئی مخالفانہ بات نہیں کی کہ تیری باتوں کی تردید کی جائے۔ (فرار)
کے اس خیال نے تیری مت ماردی حالانکہ میرے ذہن میں تیرے
خلاف کوئی بات نہیں تھی۔ بیٹرا یہ آسمان^{۱۱۹} جو محل میں ہے، آج تک

۱۱۸ "دو بیگیاں" اور اصل عبارت میں یہ فقرہ یوں بھی پڑھا جاسکتا ہے "دو بیگیاں، حیات ولادت" یا پھر
'حیات ولادت، دو بیگیاں'۔ "دو بیگیاں" سے مراد غالباً دو دیویوں اُسرت (آئیس) اور اس کی بہن
نبت خت تھی جو سست دیوتا کی بیوی تھی۔ ۱۱۹ "آسمان" سے مراد سورج دیوتا۔ ۱۲۰ اس فقرے اور اس سے پہلے فقرے
کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے "تو نے اراکین مجلس کی حکمت عملی پر اعتراض نہیں کیا کہ تیری باتوں کی تردید کی جائے
(فرار) کا یہ منصوبہ خود تیرے دل نے تیار کیا تھا۔ تو جس بات کے خوف سے بھاگا وہ بات تیرے خلاف میرے
دل میں نہیں تھی۔" یہاں دو باتیں قابل غور ہیں۔ "اراکین مجلس" سے مراد کیا کسی مجلس شوریٰ یا کسی طرح کی پارلیمنٹ
سے ہے؟ اور دوسرا نکتہ یہ کہ آفرودہ کیا بات تھی جس کے ڈر سے سی نو حے وطن سے بھاگ نکلا تھا اور وہ کیا
بات تھی جو فرعون سن اُسرت کے دل میں سی نو حے کے خلاف تھی ہی نہیں مگر جو سی نو حے کے دلی کاجور تھی۔ کیا
کوئی سازش جیسا ایک کردار سی نو حے بھی تھا، یا اسے غلطی سے اس طرح سمجھا جاسکتا تھا؟ بس پوری کہانی میں سُنئے
(باقی اگلے صفحہ پر)

ایک رات مخصوص کی جائے گی اور تہیت^{۱۲۵} (تیری حنوط شدہ) لاش پر پٹیاں^{۱۲۶} لپیٹے گی، تیری تجہیز و تکفین کے دن تیرے جنازے کا جلوس (شان سے) نکالا جائے گا۔ تیری لاش کا اندرونی تابوت سونے سے مرتفع ہوگا۔ اور مومی کے سر پر لاجورد^{۱۲۷} ڈھرا ہوگا۔ تیری لاش پر آسمان^{۱۲۸} ہوگا۔ اور قبرستان سے جانے والی بغیر پیٹے کی گاڑی پر تیری مومی دہری ہوگی۔ تجھے بیل کھینچ رہے ہوں گے اور مرثیہ خواں آگے آگے چل رہے ہوں گے تیرے مقبرے کے دروازے پر مؤثر قفس کیا جائے گا۔ اور نذرانوں کے طور پر تیرے لئے اشیاء لائی جائیں گی۔ ان چیزوں کی فہرست پڑھی

۱۲۵ تہیت: بتائیت، پٹرا بننے کی مصری دیوی۔ باغدگی کی دیوی۔ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے: اور تہیت کے ہاتھوں کی تیاری ہوئی پٹیاں تیری لاش پر لپیٹی جائیں گی۔ ۱۲۶ پٹیاں: کپڑے کی پٹیاں۔ لاش کو حنوط کرنے کے بعد، اسے تنہا ہی سے بچانے کے لئے کپڑے کی پٹیاں لپیٹ دی جاتی تھیں۔ ۱۲۷ لاجورد: لاش کو حنوط کر لینے کے بعد مصری اسے ایک بے صندوق میں رکھتے اور مومی (حنوط شدہ لاش) کے سر اور کاندھوں کیلئے دہات کا ایک سرپوش بھی تیار کرتے۔ یہ سرپوش نالٹس سونے کا بھی بنتا تھا۔ اس سرپوش کے بالوں اور مہنڈوں میں اصل لاجورد سمجھا جاتا۔ بعض اوقات یہ لاجورد نقلی بھی ہوتا۔ اسے خوب پالش کر کے چمکتا بنا لیتے تھے۔ ۱۲۸ آسمان: آسمان کی بجائے سائبان، بھی ترجمہ کیا گیا ہے بہر حال آسمان یا سائبان سے مراد یہاں سنگی تابوت کے ڈھکن سے ہے اس ڈھکن کو قدیم مصری آسمان کی دیوی ٹوت (نٹ) کی علامت خیال کرتے تھے۔ ۱۲۹ بغیر پیٹے والی گاڑی: ابتدائی مصری تمام ذرائع چیزوں کی نقل و حمل کیلئے بغیر پیٹوں والی گاڑیاں (SLEDGES) استعمال کرتے تھے وہ اپنی مصنوعی مٹی اور تابوت کے اندر رکھی ہوتی لاشوں کو بھی اپنی گاڑیوں پر رکھ کر مقبروں تک پہنچایا کرتے۔ ۱۳۰ مؤثر قفس: یہ ایک عزائی ناچ تھا جو کفن و دفن کے وقت مقبرے کے باہر دروازے پر ناچا جاتا تھا۔ ۱۳۱ نذرانوں کی اشیاء: اس فقرے کے ترجمے یوں بھی کئے گئے ہیں: "نذرانوں کی میز کی اشیاء کی فہرست تیرے لئے پڑھ کر سنائی جائیگی۔" تیرے لئے نذرانوں کی میز کی فہرست پر ہے۔ جائیں گے۔

جائے گی۔ تیرے مقبرے کے آستانوں پر جانور ذبح کئے جائیں گے۔ تیرے
 کے مقبرے کے ستون سفید پتھر سے تیار ہوں گے۔ تیرا مقبرہ شاہزادوں کے
 مقبروں کے درمیان ہوگا۔ تجھے اجنبی ملک میں نہیں مڑا جائے گا۔^{۱۳۲} تجھے ایشیائی
 نہ دفنائیں۔ تیری لاش بھڑکی کھال میں رکھ کر نہ دفنائی جائے۔ تیرے لئے ایسی
 قبر بنے جس کے نیچے کوئی عمارت بنی ہو۔ تجھے ملک (مصر) سے باہر آوارہ گردی
 کرتے ضرورت سے زیادہ مدت ہو چلی ہے۔ اپنی لاش کا خیال کر اور واپس
 آجا۔“

یہ فرمان مجھے اس وقت ملا جب میں اپنے قبیلے والوں کے درمیان کھڑا تھا۔ مجھے پڑھ کر سنایا
 گیا۔ میں پیٹ کے بل گر پڑا۔ اپنی پیشانی خاک پر رکھ دی اور بالوں پر مٹی ملی۔ میں شاداں و فرحان
 اپنے پڑاؤ میں گھومتا اور کہتا رہا :-

یہ (حسن سلوک)^{۱۳۳} اس شخص کے ساتھ کیسے ہو سکتا ہے جو اپنے دل کے
 کہنے میں آکر وحشی (غیر متحضر) ملکوں کی خاک چھانتا رہے۔ یہ دل جو جی یقیناً
 خوش آئند ہے جس نے مجھے (غیر ملک) میں مرنے سے نجات دلائی ہے
 تیرا^{۱۳۴} کا مجھے اپنے بدن کے ساتھ اپنی زندگی کے آخری ایام دار الحکومت میں
 بسر کرنے دیا۔^{۱۳۵}

^{۱۳۲} ایشیائی :- ساتی بکتیو سیتیو، امو۔ ^{۱۳۳} اپنی لاش کی جگہ مہلک بیماری، بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ^{۱۳۴} حسن سلوک :-
 فرعون سن اُسرت کا سی نو حے کیساتھ حسن سلوک۔ ^{۱۳۵} ^{۱۳۶} ملک مصریوں کے نزدیک کا انسان کے اندر قوت یا عنصر تھا
 جو اس (انسان) کو زندہ رکھتا تھا۔ اسکے ساتھ ساتھ کا وہ قوت بھی تھی جو انسان کو پیدا کرتی تھی اسکے علاوہ کا وہ حقیقی ہستی
 یا ذات تھی جو محسوس کرتی تھی، جو سوجھ بوجھ رکھتی تھی، بہر حال یہاں کہانی کارنے کا، تو تیرا یا تیری کے اظہار کیلئے استعمال
 کیا ہے اس آخری فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے، "تیری خوشنودی سے ہی میرا بدن وطن میں انجام کو پہنچے گا تیری
 خوشنودی اور تیرا کا۔ کے الفاظ فرعون کی خوشنودی اور فرعون کے کا۔ کیلئے آئے ہیں۔"

’فرعون کے فرمان کے جواب کی نقل‘

صل کا خادم سی نو سے کہتا ہے۔

سلامتی! سلامتی! میں جو نادانستہ طور پر فرار ہوا اس کا سبب تیرا
 دکا جانتا ہے۔ نیک دیوتا! دونوں ملکوں کے بادشاہ! جس سے (دیوتا)
 محبت کرتا ہے اور جس پر تپے کا فرمانروا موتو (دیوتا) عنایت و شفقت نازل کرتا
 کرتا ہے۔ دونوں ملکوں کے سنگھاسنوں کا فرمانروا (دیوتا) سمنو کا
 حکمران سو بک، را دیوتا، حر دیوتا، حت خور (دیوی)، آقم (دیوتا) اور اس
 کے نوسا تھی سو پدو، نفر باؤ، شم سرو، مشرق کا خر، یمت کی ملکہ، وہ تیرا سر

۱۳۶، ۱۳۷ نیک دیوتا، دونوں ملکوں کا بادشاہ۔ فرعون سن اُترت سے مراد ہے۔ ۱۳۹ ہے۔ مصر کا
 دارالحکومت جسے یونانی تھیبس کہتے تھے۔ حت! دونوں ملکوں۔ شمالی اور جنوبی یعنی زیریں اور بالائی مصر سے
 مراد ہے۔ ۱۴۱ سو بک (سبک)۔ مگر مچھ دیوتا۔ ۱۴۲ آقم اور اس کے نوسا تھی۔ آقم قدیم شمس دیوتا
 وہ خود سمیت نو عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس کا سربراہ تھا۔ اس عظیم مجلس میں خود آقم (آقم۔ تم)،
 (دیوتا اور قضاوت دیوی، جب دیوتا، اور نوٹ دیوی، اُس (اوز پرس) دیوتا اور است (آس
 دیوی) اور ست دیوتا اور نبت حت (نفتیس) دیوی شامل تھے۔ آقم کونسل انسانی کا مورث اعلیٰ
 بھی مانا جاتا تھا۔ ۱۴۳ تا ۱۴۵ معلوم نہیں ہو سکا سو پدو، نفر باؤ اور شم سرو کو نے دیوی دیوتا تھے۔ دیے
 سو پدو سے مشابہت کو قدیم مصری کبھی شمس کی دیوی سمجھتے تھے۔ مجھے علم نہیں کہ سو پدو اور سمیت
 ایک ہی دیوی کے نام میں یا یہ جدا گانہ تھیں۔ ۱۴۶ اِیْمِت کی ملکہ۔ ناگ دیوی یوزت سے مراد ہے اس
 دیوی کے نام ’اِوالتِشِت‘ اور ’اِو ادجت‘ بھی پڑھے گئے ہیں۔ وہ زیریں (ڈیٹائی) مصر کی ایک قدیم
 ترین مائیدیوی تھی۔ یونانیوں نے اسے ’بتو‘ کا نام دیا۔ ناگ دیوی کی حیثیت سے وہ فرعون کی محافظ
 تھی اور اس کی علامت ناگ ’فرعون کے تاج یا پیشانی پر رکھا جاتا تھا۔

اپنی کنڈلی (بل) میں لے لے — من حُر، پونت کی دیوی وِرت، نوت^{۱۴۹}
 (دیوی)، حُرور^{۱۵۱} — غرض دیوتا جو محبوب ملک (مصر) اور سمندر کے (یونانی)
 جزائر کے حکمران ہیں — (وہ سب دیوتا) تیرے تھنوں کو زندگی اور مر
 تیں۔ تجھے اپنے تحائف سے نوازیں، وہ تجھے لامحدود ابدیت اور لانتہا
 دوام سے سرفراز کریں۔ دوسرے پہاڑی اور میدانی ملکوں میں تیرا عب
 و دبدبہ گونجے۔ تو نے ہر وہ چیز زیر کر لی ہے۔ سورج جس کا احاطہ کرتا ہے
 اپنے آقا کے لئے عاجز خادم کی یہ دعا ہے، جو اسے مغرب^{۱۵۲} سے بچاتا ہے
 ذہات کے بادشاہ! لوگوں (کے دلوں) کا راز جان لینے والے فہیم و عقیل
 آقا نے دار الحکومت میں وہ بات جان لی جو یہ خادم کہتے ڈرتا تھا، کیونکہ اس
 بات کو دہرا نا بڑا سنگین مسئلہ تھا۔ مگر عظیم دیوتا، را (دیوتا) کا ہم سر، اپنے

۱۴۹ من حُر۔ من دیوتا کو ابتداء میں خالق دیوتا مانا جاتا تھا۔ بعد کے زمانوں میں اسے حُر دیوتا کے ساتھ ملا دیا
 گیا اور اسے من حُر کہا جانے لگا۔ اسے سرکوں کا دیوتا اور صحرائی مسافروں کا محافظ بھی مانا جاتا تھا۔
 ان چند فکروں میں جن دیوتاؤں کا ذکر آیا ہے ان کا تعلق مصر، آس پاس کے علاقے اور یونانی جزائر سے تھا
 ۱۴۹ پونت۔ ایک خطے کا نام۔ آج کا صومالیہ (۹) ۱۴۹ نوت۔ آسمان کی عظیم دیوی۔ پہلے اس کا نام ننت
 تھا۔ زمین کے دیوتا جب (گب) کی بیوی بھی اور بہن بھی۔ ۱۵۱ حُرور۔ حُر (خور) کلاں۔ حُر (یونانی ہورس)
 کلاں مصر کے قدیم ترین دیوتاؤں میں سے تھا ۱۵۱ یعنی خادم (سی نوے) آقا (فرعون) کیلئے دعا گو ہے ۱۵۲
 ۱۵۳ فرعون سن اسرت اسے (سی نوے کو) موت کی دنیا (مغرب) سے بچاتا ہے۔ مغرب اسے مراد موت
 سے ہے۔ قدیم مصریوں کا خیال تھا کہ موت مغربی سمت میں رہتی ہے اور لوگ مرنے کے بعد مغرب میں واقع عالم آخرت
 میں چلے جاتے ہیں۔ ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶ بادشاہ، آقا، عظیم دیوتا۔ فرعون سن اسرت کو کہا گیا ہے ۱۵۶
 وہ بات۔ سی نوے نے یہاں اپنے وطن (مصر) لوٹنے کی خواہش کی طرف اشارہ (باقی اگلے صفحہ پر)

خدمت گزار کو بھی اختیار (بھی) دیتا ہے^{۱۵۸}۔ یہ خادم ایک ایسے
 شخص کی پناہ میں ہے جو اپنے مسائل کے بارے میں اس سے مشورہ
 لیتا ہے۔ میں اسی کی چاکری میں ہوں۔ بادشاہ سلامت^{۱۶۲} فاتحِ حر (دلیوتام) ہے
 تیرے بازو تمام ملکوں پر چھائے ہوئے ہیں۔ بادشاہ سلامت^{۱۶۳} اب
 امانت دے کہ جنوبی قدم (قدی) کے ماکے (مے کی نامی بادشاہ)، ملکِ خنت
 کشو کے سنتی اویاؤ کشش (نامی بادشاہ) اور سرزمین فن خو کے منوسس
 (نامی بادشاہ) کو اپنے ساتھ (دارالحکومت) لاؤں۔ یہ سب نامی گرامی بادشاہ
 میں جو (اپنے دلوں) میں تیری محبت لئے پیلے بڑھے ہیں جو کچھ مجھ پر گزری
 ہے یہ اس کے گواہ ہیں۔ میں رتنو کا ذکر نہیں کروں گا۔ یہ (رتنو بھی) تیرا

(وہ بات) کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس نے مائے دُر کے اس خواہش کا تحریری پیغام میں اظہارِ فرعون سن اُسرت
 سے نہیں کیا تھا۔ کیونکہ وہ وطن سے بھاگ کر آیا تھا، وہ بھی ایسے وقت جب باپ کے قتل کے بعد سن اُسرت
 کو نیگیں سازش کا سامنا تھا۔ بہر حال سی نوسے کی طرف سے اظہار ہوئے بغیر ہی فرعون سن اُسرت اپنی ذہانت
 کے بل پر اسکی یہ خواہش جان لی کہ وہ مصر لوٹنا چاہتا ہے۔^{۱۵۸} یعنی فرعون سی نوسے کو یہ حوصلہ اور سوجھ بوجھ
 بخشتا ہے کہ وہ (اسی نوسے) فرعون سے مخاطب ہو سکے۔^{۱۵۹} خادم، اس سے: خود سی نوسے سے مراد
 ہے۔^{۱۶۰} ای شخص۔ رتنو کے حکمران ائی آن شی کی طرف اشارہ ہے جس کا سی نوسے ان دنوں
 عازم تھا۔^{۱۶۱} بادشاہ سلامت۔ فرعون سن اُسرت۔^{۱۶۲} اس فقرے کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا
 ہے: ”تیرے ہاتھوں نے تمام ملک فتح کئے ہیں۔“ تیرے بازو تمام ملکوں کے خلاف طاقتور ہیں۔
^{۱۶۵} فن خو۔ اصل کہانی میں فن خو غالباً فیونیقیہ کو دکھایا گیا ہے۔ فیونیقیہ موجودہ لبنان تھا۔^{۱۶۴} رتنو۔
 ملک رتنو کے حکمران ائی آن شی سے مراد ہے۔ سی نوسے اسی ائی آن شی سے وابستہ تھا۔

اسی طرح حلقہ بگوش ہے جیسے تیرے شکاری کتے ^{۱۶۷} تیرے اس خادم نے اپنے اس فرار کا منصوبہ پہلے نہیں بنایا تھا۔ میرے دل میں اس کے متعلق کچھ نہیں تھا۔ میں نے اس کا سوچا بھی نہیں تھا۔ مجھے کچھ پتہ نہیں کہ میں نے کس بنا پر اپنی جگہ چھوڑ دی تھی۔ یہ سب کچھ خواب کے بعد کی سی کیفیت تھی۔ جیسے ^{۱۶۸} اوسے ہی اکا کوئی آدمی خود کو اچانک ^{۱۶۹} ابو میں پا کر محسوس کرے یا جیسے شمالی ^{۱۷۰} دلدلوں میں رہنے والا کوئی شخص نوبیا پہنچ کر محسوس کرے۔ میں دہشت زدہ نہیں ہوا تھا۔ کسی نے میرا تعاقب نہیں کیا تھا۔ ^{۱۷۱} میں نے کوئی شیطانی منصوبہ نہیں سنا تھا۔ نقیب کی زبان پر میرا نام نہیں آیا تھا۔ مگر میرے بدن میں سنسنی پھیل گئی۔ میرے پاؤں کانپنے لگے۔ میرا دل مجھے آگے لے گیا۔ اور جس دیوتا نے

^{۱۶۷} امی ان شی اور اس کے حکم رتنو کا اس طرح ذکر کر کے سی نوے نے مکی، غنئی اویادش اور منوس نامی جن تین حکمرانوں کا ذکر یہاں کیا ہے وہ گویا دارالحکومت جا کر سی نوے کی شہادت دے سکتے ہیں خود سی نوے وطن سے وفاداری کے اظہار کے لئے اپنی زبان سے — لاف زنی — نہیں کرنا چاہتا ^{۱۶۸} اوسے ہی :- شمالی (زیریں) مصر کا ڈیلٹائی زرخیز و شاداب علاقہ۔ ^{۱۶۹} ابو :- جنوبی (بالائی) مصر کا خشک علاقہ۔ ایلینٹان :- مصر کا ڈیلٹائی علاقہ۔ ^{۱۷۰} نوبیا :- صحرائی خطے کے لئے بطور "نوبیا" استعمال ہوتا ہے۔ نوبیا چونکہ صحرائی خطہ ہے۔ اسی لئے صحرا کی بجائے تشبیر کے طور پر نوبیا ہی کہنے پر اکتفا کی گئی ہے۔ قدیم مصر خاص کے جنوب میں واقع علاقہ نوبیا کہلاتا تھا۔ یہ علاقہ نیل کی پہلی آبشار اور اسوان کے قرب و جوار سے نیل کے ساتھ اوپر تک چلا گیا تھا۔ ^{۱۷۱} تعاقب نہیں کیا تھا :- اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "کسی نے مجھ پر جبر نہیں کیا تھا۔ کسی نے مجھے سزا نہیں دی تھی۔" ^{۱۷۲} اس فقرے کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے۔ "میں نے گالیاں نہیں سنیں تھیں" ^{۱۷۳} نقیب کی زبان پر نام آنے سے مراد ظاہر ہے کہ بطور سزا کے شہریوں کے سامنے سی نوے کا نام نہیں پکارا گیا تھا

یہ فرار میرے لئے مقدر کر دیا تھا۔ اس نے مجھے بھگا دیا۔ میں گستاخ نہیں
 تھا۔ جو شخص اپنے ملک (زمین) سے واقف ہوتا ہے وہ ڈرتا ہے۔ (دیوتا)
 نے دوسرے زمین پر تیرا خوف و دبدبہ طاری کر دیا ہے۔ ہر غیر ملک پر تیری دہشت
 بیٹھی ہوتی ہے۔ میں خواہ دارالحکومت^{۱۶۹} میں ہوں یا یہاں، افق کے نیچے جو کچھ
 ہے تیرا ہے۔ سورج تیری خوشنودی سے نکلتا ہے۔ جب تیری مرضی ہوتی
 ہے لوگ دریاؤں کا پانی پیتے ہیں اور جب تو حکم دیتا ہے آسمان میں ہوا کا
 سانس لیا جاتا ہے۔ اب جبکہ اس خادم کو طلب کر لیا گیا ہے وہ اپنا مال
 اسباب اپنے ان بچوں کے حوالے کر دے گا۔ جن کی اس نے یہاں پر ورکش
 کی ہے۔ ہر شخص تیرے عنایت کردہ سانس سے زندہ رہتا ہے (سورج دیوتا)
 راہِ حر (دیوتا) اور حنتِ حر (دیوی) تیرے شاہانہ تختوں^{۱۷۰} سے محبت کرتے ہیں
 شے کا فرمانروا موتو (دیوتا) تیرا شاہی ناک پسند کرتا ہے۔ یہ نیتھن^{۱۷۱} سدا
 زندہ رہیں گے۔

۱۶۹ یعنی سی نو سے اپنی بدتمیزی یا گستاخی کی بنا پر فرار ہوا تھا۔ ۱۷۰ دارالحکومت۔ مصری دارالحکومت
 سے مراد ہے۔ اس پوری کہانی میں دارالحکومت جہاں بھی آیا ہے مصری دارالحکومت کہتے ہی آیا
 ہے۔ ۱۷۱ یہ فقرہ یوں بھی آیا ہے: "تو وہ ہے جو پورے افق پر چھایا ہوا ہے۔" ۱۷۲ لوگ فرعون
 سن اُمرت کے حکم سے سانس لیتے ہیں۔ ۱۷۳ یہ فقرہ یوں بھی آیا ہے: "یہ خادم (سی نو سے) اپنی یہاں
 کی وزارت کو چھوڑ دے گا۔ اور اپنی حسب منشا کام کرے گا۔" یعنی سی نو سے اتنی ان شی کی ملازمت ختم
 کر کے معرلوٹ جاتے گا۔ ۱۷۴ اس طویل ٹکڑے میں تمام تر تھما طلب سن اُمرت سے ہے اور اس کی
 شان میں یہ نفاذ کی گئی ہے۔ ۱۷۵ مصری ناک کو "زندگی کا عصفو" اور زندگی کی "بنیاد" تصور کرتے تھے۔

پھر (فرعون) کے ایلچی اس خادم کو لینے آئے۔ مجھے اس بات کی اجازت مل
والسی گئی کہ ایک دن 'یار' میں بسر کروں تاکہ اپنے لڑکوں کو جائداد سونپ دوں۔
 میرا سب سے بڑا بیٹا میرے قبیلے کا سردار تھا (میں نے) اپنا قبیلہ اپنی تمام جائداد، غلام،
 مویشی اور جانور، پھلوں اور اناج کے گودام اور پھل دار ہر عمدہ درخت اپنے اس بڑے بیٹے
 کی سپردگی میں دے دیئے۔ وہاں سے یہ خادم جنوب کی طرف آیا۔ اور ^{۱۸۲}عمر کی راہیں پر قیام
 کیا۔ وہاں کے سرحدی کشتی دستے کے کماندار نے (میری آمد) کی اطلاع بھیج دی جو ^{۱۸۳}ساتی
 میرے ساتھ 'عمر کی راہیں' تک آئے تھے۔ ان کے لئے بادشاہ سلامت نے شاہی
 جاگیروں کے کسانوں کے ایک قابل اور مستعد ناظم کے ساتھ تحائف جہازوں پر بار کر کے
 بھیج دیئے۔ میں نے ان میں سے ہر ایک کو نام لے کر بلایا اور انہیں تحفے دیئے۔ پھر میں
 جہاز پر سوار ہو کر آگے روانہ ہوا اور بادبان لہرا دیئے۔ ہر خدمت گزار اپنے اپنے کام میں
 مصروف تھا۔ میرے قریب (ملازم) آٹا گوندھ رہے تھے۔ اور شراب کشید کر رہے تھے۔ ^{۱۸۵}

^{۱۸۲}عمر (دلیٹا) کی راہیں:۔ فلسطین اور مصر کی درمیانی سرحد پر صحرائے سینا کی طرف سرحدی چوکی یا قلعے کا
 نام 'عمر (دلیٹا) کی راہیں' تھا۔ یہ سرحدی مقام دریائے نیل کی ایک شاخ پر مصری سرحد پر غالباً موجودہ قنطار
 کے قریب کہیں تھا۔ یہاں سے مصری افواج اپنی بیرونی مہمات پر روانہ ہوتی تھیں۔ ^{۱۸۳}ساتی (سیٹو۔ سینٹو)
 ایشیائی بدو۔ صحرائین۔ ^{۱۸۴}نام لیکر بلایا۔ یعنی میں نے ہر ایک ایشیائی (ساتی) کا نام لے کر دارالحکومت
 سے تحفے لے کر آئے دے مصری افسروں سے تعارف کرا کے گویا ان کا شکریہ ادا کیا اور عزت بخشی اور
 پھر انہیں فرعون سن اُترت کے بھیجے ہوئے تحفے دیئے۔ ^{۱۸۵}اجس جہاز میں سی نوے سفر کر رہا تھا اس
 کے ساتھ ہی دوسری کشتی میں کھانا پکانے کی تیاریاں کی جا رہی تھیں اور شراب نکالی جا رہی تھی۔

حتیٰ کہ میں ریت توئی کے (دریائی) گھاٹ (بندرگاہ) پر پہنچ گیا۔
 جب دن نکلا تو صبح سویرے مجھے طلب کر لیا گیا۔ دس آدمی آئے اور دس آدمی مجھے محل کی طرف لے چلے۔ میں نے (دوسرے باب عظیم پر) ابوالہول کے درمیان اپنا ماتھا فرش پر ٹیک دیا۔ بادشاہ زادے مجھ سے ملنے کے لئے دروازے پر موجود تھے۔ محل کے بیرونی حصے میں شاہی مصاحب ملے۔ انہوں نے مجھے ستونوں والا دربار ہال دکھایا۔ انہوں نے مجھے نجی شاہی (استقبالی) کمروں کی راہ دکھائی۔ بادشاہ تخت عظیم پر سونے کے بنے ہوئے ایک نفیس نہاں خانے میں بیٹھا ہوا تھا۔ جب میں اس کے حضور پیٹ کے بل (زمین بوس) ہوا تو میری سجدہ بڑھ جاتی رہی۔ (حالانکہ) اس دیوتا نے شفقتاً انداز میں مجھے خوش آمدید کہا تھا۔ میری حالت اس شخص کی سی تھی جو شام کے دھند لکوں میں پھنس کر رہ جاتے۔ میری روح میرا ساتھ چھوڑ چکی تھی۔

۱۸۶ ریت توئی (بت جنوئی) :- یہ شہر یعنی ریت توئی (بت جنوئی) اس وقت مصر کا دار الحکومت تھا۔ یہ جگہ موجودہ قاہرہ سے کوئی چالیس میل کے فاصلے پر جنوب میں تھی۔ آج کل اس کا نام لشت ہے۔ ریت توئی کے لفظی معنی ہیں "دوسرے زمینوں (جنوبی اور شمالی مصر) کو فتح کرنے والی"۔ چوں کہ فرعون سن اسرت کا یہ دار الحکومت دریا کے کنارے تھا اس لئے یہ دریائی بندرگاہ بھی تھی۔ ۱۸۷ صبح ہی فرعون سن اسرت کے کارندے سی نو حے کو لینے آگئے۔ ۱۸۸ ابوالہول :- مصر میں ابوالہول کا ذکر وہی ایک مجسمہ نہیں ہے جو بغیرہ کے مشہور عالم اہرام کے سامنے چٹان تراش کر بنایا گیا تھا اور جو آج کل پوری دنیا میں جانا پہچانا ہے اور جس کی تصویریں عام دیکھنے میں آتی ہیں۔ بلکہ قدیم مصر میں تو جگہ جگہ بہت سے چھوٹے بڑے ابوالہول بنے رہے ہیں مصر کے ایک قدیم دار الحکومت تیس کے مشہور معبد کو جانے والی سڑک پر بہت ابوالہول بنا کر درویر نصب کئے گئے تھے شاہی محلات کے صدد دروازوں کے سامنے بھی چھوٹے چھوٹے ابوالہول تراش کر رکھے جاتے تھے۔ انہی مجسموں کے درمیان ہی نوجے پشانی فرش پر رکھ کر تعظیم سجالایا تھا جہاں ۱۸۹، ۱۹۰ بادشاہ، دیوتا، فرعون سن اسرت۔

میراجیم کاتپ رہا تھا۔ میرادل میرے بدن میں نہیں رہا تھا۔ مجھے تو یہ بھی ہوش نہیں تھا کہ زندہ ہوں یا مرچکا ہوں۔ بادشاہ نے ایک مصاحب سے کہا:-

”اے اوپر اٹھاؤ (تاکہ) یہ مجھ سے باتیں کرے۔“

پھر بادشاہ سلامت نے مجھ سے کہا:-

”دیکھ! تو لوٹ آیا ہے۔ تو (وطن سے) بھاگا اور ملک ملک مارا مارا پھرا۔

جلا وطنی سے تو خستہ جاں ہو کر رہ گیا ہے۔ تو بوڑھا ہو گیا ہے۔ بڑھاپے

نے تجھے آن پکڑا ہے۔ یہ کوئی معمولی بات (تو) نہیں کہ (مرنے کے بعد)

تیری لاش حنوط کر کے دفنائی جائے، اور تیرا انداز تجھے نہ دفنانے پائیں۔“^{۱۹۲}

اب مزید خوف زدہ مت ہو۔ چپ نہ رہ! چپ نہ رہ! بول! تیرا نام پکارا

جاتا ہے۔“^{۱۹۳}

میں نرا کے تصور سے دہشت زدہ تھا۔ میں نے سہمے ہوئے آدمی کی طرح جواب دیا:-

”میں ڈرتا ہوں کہ اپنے بادشاہ کی بات کا کیا جواب دوں؟ میں نے دیوتا^{۱۹۴}

ط ۱۹۱ تیر انداز:- مصرائی بدوؤں کو تیر انداز کہا گیا ہے۔ ط ۱۹۲ فرعون سن اُمرت سی نو حے کو ڈھارس دیتے ہوئے

کہہ رہا ہے کہ اب جبکہ وہ اپنے وطن مصر لوٹ آیا ہے اسے خوش ہونا چاہیے کہ جب وہ مرے گا تو اس

کی لاش کو حنوط کیا جائے گا۔ اور اس کے مرتبے کے شایان شان طریقے پر مصریوں کی مخصوص تدفینی شان و

شوکت کے ساتھ عظیم الشان مقبرے میں دفن کیا جائے گا۔ یہ معمولی اعزاز نہیں ہے اب وہ مصرائی بدوؤں

ایشیائیوں کے ملک میں تو نہیں ہے کہ مرنے کے بعد اسے بدو اپنے معمولی طریقے پر دفن دیں گے۔

ط ۱۹۳ مطلب یہ کہ اب سی نو حے کا دربار میں استقبال کر لیا گیا ہے۔ ط ۱۹۴ یہاں عبارت اس طرح بھی

آئی ہے۔ ”میرا بادشاہ مجھ سے کیا فرماتا ہے؟ کاشش کہ میں اس کا جواب دے پاتا، مگر نہیں

دے سکتا۔“ ط ۱۹۵ دیوتا:- فرعون سن اُمرت۔

کا کوئی قصور نہیں کیا ہے۔ درحقیقت یہ دیوتا کا پُرہیت ہاتھ ہے جو میرے
دل میں اسی (خون) کی مانند سمایا ہوا ہے جس (خون) کے باعث میں اپنے
مقدّر میں لکھی ہوئی جلا وطنی اختیار کرنے پر مجبور ہوا تھا۔ میں تیرے حضور حاضر ہوں
زندگی تیرے ہاتھ ہے، اور بادشاہ سلامت (میرے ساتھ) وہی برتاؤ
کرے گا جس سے اسے خوشی ہوگی۔“

اس کے بعد شاہزادے شاہزادیاں اندر آئیں اور بادشاہ سلامت نے ملک سے کہا:-
”دیکھو! یہ سی نوے ہے جو اُمّو کی طرح آیا ہے۔ اسے ساتی نے پیدا
کیا ہے۔“^{۱۹۶}

ملک کے منہ سے ایک چیخ نکلی اور شاہزادے بھی بیک زبان پکار اٹھے۔ انہوں نے بادشاہ
سے کہا:-

”سچ مج! یہ وہ تو نہیں ہے! اے میرے شہنشاہ! اے میرے بادشاہ“^{۱۹۷}
بادشاہ سلامت نے کہا:-

”بے شک یہ وہی ہے؟“

۱۹۶ اُمّو:- صحرائی، ایشیائی بدو مت ۱۹۷ ساتی:- ایشیائی صحرائین مت ۱۹۸ یہ فقرہ یوں بھی آیا
ہے۔ ”دیکھو یہ سی نوے ہے جو ایشیائی بدو کے لباس میں واپس آیا ہے۔“ مت ۱۹۹ چیخ:-
حیرت اور بے یقینی کے عالم کی اچانک چیخ۔ مت ۲۰۰ ملک اور شاہزادے شاہزادیاں سی نوے جیسے
شاہزادے اور ممتاز مصری درباری کو بدوؤں کے لباس میں پہچان نہ سکے، انہیں حیرانی تھی، اس
کی ظاہری مشابہت اور ایشیائی لباس دیکھ کر کہ وہ مصری کیسے ہو سکتا ہے۔

وہ (شاہزادے، شاہزادیاں) اپنے 'من'یت ہار، جھنجھنے اور ڈفلیاں لے کر آئے
تھے۔ انہوں نے یہ گیت گاتے ہوئے یہ چیزیں فرعون کو پیش کیں :-
"اے قائم و دائم بادشاہ ! اپنا ہاتھ اس خوبصورت (چیز) پر رکھ،
ملکہ فلک کے زیورات پر،
تاکہ زریں ہستی تیرے تھنوں کو زندگی بخشنے،
تاکہ ستاروں کی ملکہ تیرے ساتھ مل جائے،
بالائی مصر کا تاج زریں مصر جائے اور زریں مصر کا تاج بالائی مصر جائے،
اور تیرے حکم سے دونوں مل جائیں۔"

۲۰۱ من'یت ہار :- ملکہ موتیوں کا ہار۔ 'من'یت سے مراد معلوم نہیں کیا ہے۔ ۲۰۲، ۲۰۳ من'یت ہار،
جھنجھنے اور ڈفلیاں :- یہ تینوں چیزیں زرخیزی، جن، محبت، مسرت، عورتوں کے بناؤ سنگھار
موسیقی، رقص، ہار پر و نے اور تدفین کی دیوی حُت عرسے مخصوص تھیں اور اس کی علامت
تھیں۔ جھنجھنے اور ڈفلیاں عورتیں رقص و سرور کے دوران سجاتی تھیں، اور رقص کرتے۔ جب وہ
دونوں مذکورہ ساز اور اپنے بڑے بڑے ہار کسی کو پکڑا دیتیں تو اس کا مطلب گویا یہ ہوتا تھا
کہ ان رفاہ اور منفی خواتین نے اس شخص کو حُت خوردیوی کی برکت و فضل سے نوازا دیا ہے۔
۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶ "ملکہ فلک، زریں ہستی اور ستاروں کی ملکہ" (ملکہ نجوم) :- یہ تینوں
ہی حُت خوردیوی کے نام یا لقب ہیں۔ ۲۰۷ یہ سطریوں بھی آتی ہے۔ "ستاروں کی ملکہ
تجھے ہم آغوش کرے" ۲۰۸ مطلب یہ کہ مصر کے دونوں حصے بالائی (جنوبی) اور زریں (شمالی)
فرعون من'امرت کے ماتحت ہیں اور ان کے لئے احکام جاری کرتا ہے۔

تیری پیشانی پر یوژرت ^{۲۰۹} آویزاں کی جائے،
 تو نے غریبوں کو مصیبت سے نجات دلائی ہے،
 اے دو ملکوں ^{۲۱۱} کے بادشاہ! را (دیوتا) تجھ پر اپنا فضل کرے!
 ملکہ کل کی طرح تجھے (ہم) مر جا کہتے ہیں!
 اپنی کمان دھیلی کر دے،
 اپنا تیر رکھ دے،
 اے سانس بخش جس کا دم گھٹ رہا ہے،
 اور تہوار کے اچھے تحفے کی حیثیت سے یہ بدو سردار سی ^{۲۱۲} منجیت تیرا انداز ہمیں بخش دے،
 جو مصر میں پیدا ہوا تھا۔ ^{۲۱۳}
 منجیت کے اس بیٹے کا جشن مسرت منانے کے لئے ہمیں رقم غنایت کر، ^{۲۱۴}

^{۲۰۹} یوژرت۔ یہاں یوژرت (اُجوڑت) سے مراد وہ ملک ہے جو فراعزہ پیتے تھے۔ اور جس پر
 پھینرناگ دکھایا جاتا تھا۔ یہ ناگ یوژرت (تجو) دیوی کی علامت تھا۔ ص ۲۱۱ دو ملک۔ شمال
 اور جنوبی مصر۔ ص ۲۱۱ ملکہ کل۔ صحت خرد دیوی سے مراد ہے۔ ص ۲۱۲ سی منجیت۔ لفظی معنی شمالی ہوا
 منجیت، کا بیٹا۔ اس کے معنی شمالی ہوا (یا شمال) کا بیٹا بھی کہئے گئے ہیں۔
 سی منجیت، دراصل مذاہبہ انداز میں سی نوحث (مقدس انجیر کا بیٹا) متبادل کے طور پر استعمال
 کیا گیا ہے۔ اور انجیر کا بیٹا کے جواب میں بادشمال کا بیٹا، اس لئے کہا گیا ہے کہ وہ شمال
 میں واقع ایشیائی ممالک سے لوٹا تھا۔ اور ایشیائی لباس پہنے ہوئے تھے۔ ویلے منجیت
 شمالی مصر والوں کی 'ربہ ماہی' بھی تھی۔ ص ۲۱۳ یہ مصریوں بھی آیا ہے "ہمارے خوبصورت
 تحفے اس بدو سردار سی منجیت کو غنایت کر، جو مصر میں پیدا ہوا تھا۔ ص ۲۱۴ بیٹا سی نوحث
 سے مراد ہے۔

وہ تیرے ڈر سے فرار ہوا تھا،

اس نے تیری دہشت سے ملک چھوڑا تھا،

مگر جس چہرے نے حضورِ پناہ کو دیکھا ہے وہ اب ڈرے گا نہیں،

تجھے سمجھنے والی آنکھ ڈرے گی نہیں! ^{۱۲۵}

اور بادشاہ سلامت نے کہا:-

”وہ نہیں ڈرے گا، وہ خوف زدہ نہیں ہوگا، وہ مغرزمصاحبوں

میں سے ہوگا۔ اس کا شمار درباریوں میں ہوگا۔ تم اس کا حلیہ سنوارنے

کے لئے اسے صبح کے اندرونی کمروں میں لے جاؤ“ ^{۲۱۶}

میں شاہزادوں کے ہاتھ تھامے اندرونی شاہی کمرے سے

سی نوے کا مرتبہ بجال بابہر نکلا اور اس کے بعد ہم ”عظیم دوسرے دروازے“

کی طرف گئے۔ مجھے ایک شاہزادے کے محل میں ٹھہرایا گیا۔ یہ عمدہ اور شاندار چیزوں سے

بھرا پڑا تھا۔ اس میں ایک سردخانہ بھی تھا۔ اور ’افق‘ کی تصویریں بنی تھیں۔ ^{۲۱۷} محل میں خزانے

کی قیمتی اشیاء تھیں۔ ہر کمرے میں شاہی کتان کی پوشاکیں، خوشبوئیں، بادشاہ اور بادشاہ

کے میسرورں کا بہترین تیل تھا۔ آرائش و زیبائش خوب تھی۔ فرنیچر تھا۔ ہر نوکر اپنے کام

میں مصروف تھا۔ برسموں کی نشانیاں میرے بدن سے دور کی گئیں۔ میرے بال تراشے

^{۲۱۵} مطلب یہ کہ سی نوے گھبرا ہوا صرف اس لئے ہے کہ وہ ابھی فرعون سن اُسرت کی نیکی اور خوبی سے

اس قدر آگاہ نہیں ہے جتنے شاہزادے وغیرہ ہیں۔ ^{۲۱۶} صبح کے اندرونی کمرے غسل خانے اور لباس

تبدیلی کرنے کے کمروں سے مراد ہے۔ فرعون نے یہاں شاہزادوں کو حکم دیا ہے کہ وہ سی نوے

کو محل کے اندر غسل خانے وغیرہ میں لے جائیں تاکہ وہ نہادھوکرا ایشیائی لباس اتار کر مصری انداز کی

پوشاک زیب تن کرے۔ ^{۲۱۷} یعنی آرائشی دیواری مصوری۔

گئے۔ بالوں میں شانہ کیا گیا۔ (میرے جسم) کی کافی گندگی ریت میں پھینکی گئی۔ اور میرے گندے کپڑے ریت کے مسافروں کو دے دیئے گئے۔ مجھے کتان کی نفیس ترین پوشاک پہنائی گئی اور بہترین تیل ملا گیا۔ رات کو میں بستر پر سویا۔ میں نے ریت انہیں دے دی جو اس پر رہتے ہیں اور کڑی کا تیل اسے دے دیا جو اسے لگاتا ہے۔ مجھے ایک جاگیر دار کا مکان دیا گیا۔ اس میں ایک باغ بھی تھا۔ وہاں تمام درخت از سر نو لگائے گئے۔ یہ (اس وقت) ایک باری کے قبضے میں تھا۔ بہت سے کاریگروں نے اس کی مرمت کی۔ کارچوبی کا تمام کام پھر سے کیا گیا۔ (شاہی) محل سے میرے لئے تین چار مرتبہ کھانا آتا تھا۔ یہ اس کے علاوہ تھا جو شاہزادے ایک لمحہ بھی ضائع کئے بغیر مجھے دیتے تھے۔ ہرمی (مقبروں) کے درمیان میرے لئے سفید پتھر کا ایک ہرمی مقبرہ تیار کیا گیا۔^{۲۱۸} (چٹانوں میں) مقبرے تراشنے والے سنگتراشوں نے مقبرے کی جگہ کا انتخاب کیا۔ میری عمارت نے اس کی تعمیر شروع کرائی۔ سب سے ماہر حناہوں نے اسے بنایا۔ مصوروں اور خاکہ نگاروں نے اس میں تصویریں اور نقش و نگار بنائے۔ عمدہ ترین سنگتراشوں نے اس میں کندہ کاری کی۔ اور کام کی نگرانی کرنے والوں نے، جو قبرستان میں رہتے ہیں، پوری توجہ کے ساتھ اس کی نگرانی کے فرائض انجام دیئے۔ (مقبرے) کے کمروں میں تمام وہ بہترین سامان رکھا گیا جو مقبروں میں رکھا جاتا ہے۔ مجھے^{۲۱۹} کا ملازم مہیا

^{۲۱۸} فراغت، بگیات، شاہی خاندان کے دوسرے افراد اور امرا کیلئے ان کی زندگیوں ہی میں مقبرے تیار کر لئے جاتے تھے۔ اس طرح گویا سی نوے کا مقبرہ انہی مشاق اور چابکدست بہترین کاریگروں اور فنکاروں نے تیار کیا جو فراغت کے مقبرے بنایا کرتے تھے۔^{۲۱۹} کا ملازم: اکثری رسوم ادا کرنے والے پرہیزگار۔ ان ملازم پر دہشت یا سچاریوں کا کام یہ ہوتا تھا کہ وہ متوفی کے مقبرے میں پڑھائے کے طور پر اشیاء خوردنی کی فراہمی جاری رکھتے رہیں اور اس کیلئے منتر وغیرہ پڑھتے رہیں۔ یہ پرہیزگار ملازم کہلاتے تھے اور کا' مصریوں کے ہاں رواج تھا کہ مقبروں میں لاش کیساتھ روزمرہ کے استعمال میں آنیوالے ہرچیز کی چیزیں بھی رکھ دیتے تھے انکا خیال تھا کہ مقبرے میں جب مردہ زندہ ہو جائیگا تو اسے یا اسکے کارہم زاد کو دنیاوی زندگی کی طرح مرنے کے بعد بھی ان چیزوں کی ضرورت پڑے گی۔

کئے گئے۔ شہر کے سامنے مجھے اس جگہ زمین دی گئی جہاں فرعون کے بہترین دوستوں اور مصاحبوں کو دی جاتی ہے اس جگہ تجبیر و تکفین کی رسوم ادا کرنے کے لئے عمارت بنائی گئی۔ گورستانی باغ تیار کیا گیا۔ اس کے میدان شہر تک پھیلے ہوئے تھے۔ یہ باغ سب سے اہم مصاحب کے شایان شان تھا۔ میرے عجیبے پر سونا چڑھایا گیا۔^{۲۲۰} اس عجیبے کا کرتہ اصلی سونے کا بنا ہوا تھا۔ یہ سب کچھ بادشاہ سلامت کے حکم سے تیار کیا گیا۔ کوئی بھی غریب آدمی ایسا نہیں ہے جس کے لئے اس قدر اہتمام کیا گیا ہو۔ (اور اب) میں اپنی موت کے دن تک کے لئے بادشاہ کی عنایات و نوازشات کے زیر سایہ مسرت بھرے دن گزار رہا ہوں۔

جو کچھ نوشتے پر رقم تھا اس کی نقل اول تا آخر کی گئی ہے۔^{۲۲۱}

جادو گروں کی کہانیاں
ایک پیپرس ایسا ملا ہے جس پر جادو گروں کے کارناموں سے متعلق تین کہانیاں لکھی ہوئی ہیں۔ پیپرس کا شروع کا حصہ ضائع ہو جانے کے سبب ایک یعنی سب سے پہلی

کہانی کی صرف آخری سطور باقی رہ گئی ہیں اس طرح اس پیپرس پر کم از کم چار کہانیاں لکھی گئی تھیں۔ اس "قرطاس" (پیپرس) کو "ولسٹ کار پیپرس" (WESTCAR PAPYRUS) کا نام دیا گیا ہے۔ یہ پیپرس شمالی (زیریں) ڈیٹائی (مصر کے ہاتیکسوس نامی غیر ملکی حکمران خاندان

۲۲۰ متبروں میں وہ مرنے والوں کے متعدد عجیبے رکھ دیتے تھے جو پتھر اور گولڈی وغیرہ سے بنائے جاتے تھے اور ان پر سونے کا قلع کر دیا تھا اور کپڑے بھی سونے کے پہنائے جاتے تھے۔^{۲۲۱} جن مصری کہانیوں کی نقل (ابتدائی نقل سے) بعد کے زمانوں میں بھی تیار کی جاتی رہیں، ان کے آخر میں یہ اور اسی قسم کے جملے اکثر لکھے ملتے ہیں۔ بہر حال اس فقرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ موجودہ شکل میں یہ کہانی کسی زیادہ قدیم پیپرس سے نقل کی گئی تھی۔

کے عہد (۱۶۷۳ ق.م) میں لکھا گیا تھا۔ اور آج کل برلن میوزیم میں ہے۔ گویا یہ کہانیاں موجودہ شکل میں تحریری لحاظ سے کم از کم تین ہزار چھ سو برس قدیم تو ہیں۔ کچھ ماہرین کے نزدیک یہ کہانیاں فراعنہ مصر کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق.م) کے زمانے میں تخلیق کی گئی تھیں اگر یہ خیال درست ہے تو پھر ہو سکتا ہے کہ یہ پہلی مرتبہ اسی عہد یعنی اب سے کوئی چار ہونے چار ہزار سال قبل لکھ بھی لی گئی ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ زیر نظر کہانیاں فراعنہ کے گیارہویں (۲۱۳۳ ق.م) اور بارہویں خاندان پر مشتمل وسطی بادشاہت (۲۱۲۳ ق.م) کے ابتدائی دور میں نہ صرف پہلے پہل تخلیق بلکہ تحریر بھی کی جا چکی ہوں۔ ان کہانیوں کی تخلیقی اور تحریری قدامت کے سلسلے میں میرے نزدیک ایک نکتہ اور بھی قابل غور ہے اور یہ کہ ان کہانیوں میں بیان کردہ واقعات کا تعلق مصری تاریخ کے قدیم بادشاہی دور (۲۶۸۶ ق.م) کے اس حصے سے ہے جو ۲۶۸۶ ق.م سے لے کر ۲۳۲۵ ق.م تک کی مدت پر مشتمل ہے اور اس دوران مصر میں تیسرے، چوتھے اور پانچویں خاندان کے فراعنہ برسرِ اقتدار رہے۔ پیرس پر لکھی ہوئی ان کہانیوں کی زبان سے اندازہ ہوتا ہے کہ کہانیوں کی زبان زیادہ قدیم نہیں ہے۔ گو ان کہانیوں کے تمام تر واقعات قدیم بادشاہی عہد (۲۶۸۶ ق.م) کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق.م) کے دو فراعنہ زوسر (دوسرے) اور نکا — اور چوتھے خاندان (۲۶۱۳ ق.م) کے بھی دو ہی فرعونوں سنوفرو اور خوفو کے ادوار حکومت میں یعنی پیرس پر یہ کہانیاں لکھے جانے سے کوئی ایک ہزار برس قبل پیش آئے تھے۔ زیر نظر کہانیوں میں سب سے آخری کہانی جادوگر کے کلمات ”پانچویں خاندان (۲۶۹۳ ق.م) کے آفتاب پرست فرعونوں کے حق میں اگر سیاسی پروپیگنڈے کے طور پر تخلیق کی گئی تھی، جیسا کہ متعدد ماہرین نے خیال ظاہر کیا ہے، تو پھر عین ممکن ہے کہ یہ کہانیاں تقریباً ساڑھے چار ہزار سال پہلے تخلیق کی گئی ہوں اور کیا عجب کہ ساڑھے چار ہزار برس قبل پہلی مرتبہ ضبط تحریر میں بھی لے آئی گئی ہوں۔ — بہر حال جو صورت بھی ہو موجودہ تحریری

شکل میں تو ان کی قدامت تین ہزار چھ سو برس کے لگ بھگ ہی بنتی ہے۔

اس پیرس کا ابتدائی اور آخری حصہ ضائع ہو چکا ہے اور اس سادہ اسلوب پر کم از کم چار کہانیاں لکھی گئی تھیں۔ مگر پہلی کہانی کی صرف چند سطور باقی بچ رہی ہیں اور چوتھی کہانی کا آخری حصہ بھی ضائع ہو چکا ہے۔ یہ کہانیاں فرعون کے چوتھے خاندان کے ممتاز ترین اور ہرم اکبر بنوانے والے فرعون خوفو (تقریباً ۲۵۵۰ ق م) کے بیٹوں نے باپ کی تفریح طبع کے لئے باری باری سنائیں۔ خوفو کا پورا نام "ختم خوف دی" بھی پڑھا گیا ہے۔ پہلی کہانی سنائے والے شاہزادے کا نام بھی معلوم نہیں ہو سکا۔ باپ کو دوسری کہانی خضرا نامی شاہزادے نے سنائی۔ مصر میں قاہرہ کے نزدیک غیزہ کے مقام پر جو مشہور عالم تین اہرام بنے ہیں ان میں سے دوسرا بڑا ہرم اسی خضرا نے بنوایا تھا۔ خضرا — خوفو کے بعد فرعون بنا تھا۔ (پہلا اور سب سے بڑا ہرم خود خوفو نے تعمیر کرایا تھا) تیسری کہانی خوفو کے باؤ فرامی بیٹے نے سنائی۔ اس شاہزادے یعنی باؤ فرام کا نام دوسرے نوشتوں پر لکھا ملا ہے۔ بعد کے ایک نوشتے سے کچھ یوں معلوم ہوتا ہے کہ باؤ فرام نے بھی بالکل مختصر سی مدت کے لئے بادشاہت بھی کی تھی۔ چوتھی کہانی خوفو کے بیٹے خردوف نے سنائی۔ خردوف مصر کی قدم تالیخ کا ایک ممتاز اور نامور دانشور تھا۔ اور اس کے اقوال دانش کا کچھ حصہ دستیاب بھی ہو چکا ہے۔ متعدد قدیم مصری تحریروں میں خردوف کا ذکر عظیم دانشور کی حیثیت سے ملا ہے۔

ان تینوں کہانیوں کا ادبی معیار اونچا یقیناً نہیں ہے۔ اسلوب بہت سادہ ہے متعدد مقامات پر تو اسلوب یا طرز بیان مضحکہ انگیز سا ہو کر رہ گیا ہے۔ اسلوب کی اسی سادگی اور مواد کو مد نظر رکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ نوعیت کے لحاظ سے یہ عوامی یا لوک کہانیاں کہلائی جاسکتی ہیں۔ چونکہ یہ مقامی زبان میں ادا ہوتی ہیں۔ اس لئے امکان غالب ہے کہ ان کا

تحقیق کار کوئی ایسا شخص رہا جو جس نے قندگوئی کا پیشہ باقاعدہ اختیار کر رکھا ہو اور عام لوگوں کو کہانیاں سناتا پھرتا ہو۔

گو آخری کہانی میں متعدد ایسے عناصر اور لوازمات موجود
سیاسی پروپیگنڈہ میں جو کسی علمی کہانی کی خصوصیت ہوا کرتے ہیں تاہم یہ یقینی
اور تاریخی اہمیت سا کتاب ہے کہ پانچویں خاندان کے ابتدائی تین فرعونوں کے
 معجزاتی پیدائش پر مبنی یہ کہانی سیاسی پروپیگنڈے کے طور

پر کھڑی کئی عقلی مقصد بھی تھا کہ ان فرعونوں کو سورج دیوتا کی اولاد بتا کر تخت پر ان کا
 حق جائز اور مقدس قرار دیا جائے اور ساحر اعظم کی زبان سے فرعون خوفو کے چوتھے
 خاندان کے خاتمے اور پانچویں خاندان کے آغاز کی پیشین گوئی کرادی جائے۔ پانچویں
 خاندان کے زمانے میں سورج دیوتا کا مذہب (آفتاب پرستی) پوری طرح سرکاری
 مذہب بن گیا تھا۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شمس پرستی کی سرکاری مذہبی حیثیت ہی اس
 کہانی کی بنیاد بنی تھی۔ یوں کہا جائے کہ اس کہانی کے ذریعے پانچویں خاندان کے
 مذکورہ تین پہلے فرعونوں کی تقدس اور تخت پر ان کے جائز حق کا ہی پروپیگنڈہ مقصود نہیں
 تھا، بلکہ سورج پوجا اور سورج دیوتا کی عظمت کی تشبیہ اور پرچار بھی پیش نظر رکھا گیا تھا۔
 اس کہانی کی رو سے رد و دوت نامی خاتون کے بطن سے معجزاتی طور پر جو تین فرعون
 پیدا ہوئے ان کا تعلق فراعنہ مصر کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴ ق م) سے تھا۔ کہانی کے
 مطابق ان تینوں نومولود بچوں کے نام اُسْرُف، ساح را اور کا کو تھے۔ یہ نام پانچویں
 خاندان کے پہلے تین فرعونوں کے نام پر ہی کچھ تبدیلیوں کے ساتھ رکھے گئے تھے۔
 ان تینوں فرعونوں کے نام تھے۔ اُسْرُکاف، ساخُرا اور کا کائی۔

اس کہانی میں تاریخی طور پر ایک بات البتہ غلط ہے اور وہ یہ کہ اسکے مطابق
 تو خوفو کے بعد چوتھے خاندان کے صرف دو فرعون تخت نشین ہوئے۔ حالانکہ قدیم تاریخی

شواہد کی رو سے خوفو کے بعد اس خاندان کے کم از کم چار اور بادشاہوں نے حکومت کی۔
 پانچویں خاندان کے تینوں ابتدائی فرعونوں اُسِرکاف، ساحورا اور کاکائی کی پیدائش
 کہانی میں معجزاتی طور پر بیان کی گئی ہے۔ اور بادشاہوں کی معجزاتی پیدائش اس کہانی
 کی وہ خصوصیت ہے جو تحریری طور پر بعد کے نہ صرف اور بھی مصری فرمانرواؤں کے
 پیدائش کے سلسلے میں ملتی ہے بلکہ دوسرے خطوں سے بھی ایسی قدیم کہانیاں ملی ہیں
 جن میں مشرق وسطے کے بھی متعدد بادشاہوں کی مافوق الفطرت پیدائش کا ذکر موجود
 ہے۔ پیدائش کے سلسلے میں اس قسم کے بیانات بائبل میں بھی آتے ہیں۔ محققین
 نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ انسانی پیدائش کے ضمن میں مصریوں کے معجزاتی
 تصورات و عقائد کا اثر عیسائیت نے بھی قبول کیا تھا۔

اس اہم پیرپس کا ابتدائی اور آخری حصہ ضائع ہونے کے باوجود کہانیوں کا
 پلاٹ باسانی مرتب کیا جاسکتا ہے۔ فراعزہ کے چوتھے خاندان (۲۶۱۳ ق.م) کے
 عظیم اور ہرم کبیر بنوانے والے فرعون خوفو (ختم خوف وی - تقریباً ۲۵۸۰ ق.م)
 نے اپنے بیٹوں کو حکم دیا کہ وہ اس کا دل بہلانے کے لئے اسے ماضی کے ساحروں کے
 حیران کن کارنامے سنائیں۔

سب سے پہلے نامکمل کہانی میں تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق.م) کے نامور فرعون زوسر
 (دخوسر) کا ذکر ہوگا۔ چونکہ اس کہانی کا بالکل ہی ذرا سا حصہ بچ رہا ہے اس لئے
 حتمی طور پر یہ تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کہانی میں کسی فرعون کا ذکر آیا ہوگا۔ اور نہ ہی اس کے
 پلاٹ کے بارے میں کچھ علم ہے۔ دوسری بالکل مکمل کہانی شہزادے خفرانے اپنے باپ
 خوفو کو سنائی تھی۔ کہانی تیسرے خاندان کے فرعون نبکار (نبکارام) اس کے ساحر اُبادوئر،
 اُبادوئر کی دفانا آشتا بیوی اور بیوی کے محبوب نوجوان کے گرد گھومتی ہے۔ یہ نوجوان
 اپنی محبوبہ یعنی ساحر اعظم اُبادوئر کی بیوی سے ملنے آتا اور وہ دونوں اُبادوئر کے باغ میں

داد عیش دیتے۔ پھر وہ نوجوان باغ کے تالاب یا جھیل میں نہایا کرتا۔ اُباؤ نر کو پتہ چلا تو اس نے جادو کے زور سے ایک مومی گرچہ بنوایا اور اسی تالاب میں اسے ڈلوا دیا وہ صبح مح کا گرچہ بن گیا اور جب وہ نوجوان ایک شام حسب معمول ملاقات کے بعد نہانے لگا تو گرچہ نے اسے پکڑ لیا۔ فرعون بُنکا اُباؤ نر کی بیگم کی کارستانیوں سے جب آگاہ ہوا تو اس نے تعیش پسند بیوی کو معمول اور دستور کے مطابق آگ میں زندہ جلا دیا۔

تیسری کہانی خوفو کے ایک اور بیٹے باؤ فر (باؤت را) نے سنائی۔ اس میں خوفو کے پشیر و چوتھے ہی خاندان کے فرعون سنوفرو (سنفرو) کی تفریح کا ذکر ہے۔ سنوفرو ایک دن بے حد ادا اس تھا۔ جب کسی بھی مشغلے میں جی نہ لگا تو اس نے اپنے ساحر اعظم زازا منخ کو طلب کر کے مشورہ کیا۔ ساحر نے اسے قصر شاہی کی جھیل میں ایک ایسی کشتی میں سیر کرنے کی صلاح دی جس کی ملاح مردوں کی بجائے بیٹیں سب سے حسین و نو عمر لڑکیاں ہوں۔ انہوں نے کشتی چلائی تو طول فرعون کا دل خوش ہو گیا۔ کشتی رانی کے دوران ایک دوشیزہ ملاح کے بالوں کا دلکش زیور جھیل میں گر گیا۔ اور اس نے کشتی رانی سے انکار کر دیا۔ وہ تو گم شدہ زیور جیسا ہی دوسرا زیور قبول نہ کرتے ہوئے اپنا اصل زیور ہی لینے پر مصر تھی۔ ساحر اعظم زازا منخ نے منتر پڑھ کر پانی کو پھاڑ دیا اور تہ آب سے اس خوب صورت 'ملاح' کا زیور نکال کر لے آیا۔

چوتھی اور آخری کہانی میں خوفو کے عظیم، نامور اور دانشور بیٹے حر دوت نے ایک ایسے جادوگر کا ذکر کیا جو اس وقت زندہ سلامت ایک بستی میں موجود تھا۔ شاہزادہ اسے خود لینے گیا۔ اس بہت بوڑھے آدمی نامی جادوگر نے خوفو کے حضور پیش ہو کر اپنے کمال کا مظاہرہ کیا۔ یہ جادوگر مستقبل کا حال بھی جانتا تھا۔ خوفو نے ساحر سے خوب باتیں کیں۔ آدمی (دوام) نے خوفو کو نیم دلی کے ساتھ بتایا کہ منخ بو شہر سے مذہبی رہنما راؤس را کی بیوی رد دت کے بطن سے تین لڑکے پیدا ہونے والے ہیں جو سورج دیوتا

ارا کے بیٹے ہوں گے۔ وہ مصر کے تخت پر بیٹھیں گے اور خوف کے خاندان سے حکومت جاتی رہے گی۔ ساتھ ہی ساحر اعظم ددی نے خوف کو تسلی دیتے ہوئے کہا کہ اس کے خاندان سے اقتدار ابھی نہیں جائے گا بلکہ اس (خوف) کے بیٹے اور پوتے کے بعد جا کر ایسا ہوگا مگر خوف مطمئن نہیں ہوا اس نے ددی سے پوری بات پوچھی اور اعلان کیا کہ نسخ بوشہر وہ خود جائے گا۔ اس کی نیت یقیناً یہ ہوگی کہ موقعہ پاتے ہی وہ ان تینوں نومولود بچوں کو ختم کر دے دیویوں کی مدد سے بچے پیدا ہوتے اور پروان چڑھنے لگے۔ ایک کینز کو ان تینوں کا راز معلوم ہو گیا مستقبل کے ان تینوں حکمران بچوں کی ماں رودت نے اس کا کھوکھلا ہونا اس نے فرعون کو اس راز سے آگاہ کرنے کی دھمکی دی۔ اس پر کینز کے بھائی نے اس کی خبر لی۔ اور جب وہ کینز دریا پر پانی پینے گئی تو مگر مچھ اسے گھسیٹ لے گیا۔

اس کے بعد پیرس ضائع ہو چکا ہے اور انجام معلوم نہیں۔ گو اس کہانی کے انجام کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ تاہم یہ بات یقینی ہے کہ کینز کے مگر مچھ کا شکار بن جانے کے بعد ان باتوں یا واقعات کا بیان ہوگا کہ تینوں نومولود اپنی زندگی کو لاحق خطرات سے کیسے بچے اور کس طرح تخت نشین ہوئے، کیونکہ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ جن بچوں کا کہانی میں ذکر اور نام آئے ہیں۔ وہ پانچویں خاندان کے تین ابتدائی فرزند تھے۔

جادو گروں کی کہانیاں

۳۶۰۰ سال قدیم

جیسا کہ پہلے کہہ چکا ہوں کہ جادو گروں کے کمالات پر مبنی کہانیوں پہلی نامکمل کہانی کے سلسلے کی یہ پہلی کہانی 'ولیسٹ کارپیرس' پر تقریباً ساری کی ساری ضائع ہو چکی ہے۔ کہانی کے بالکل آخری حصے کی محض چند سطور باقی رہ گئی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ فرعون خوفو نے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق م) کے فرعون زوسر اور اس کے خرب (عظیم ساحر) کے مقبروں میں بیل، شراب، اور گائے کا گوشت بطور نذر پیش کرنے کا حکم دیا۔ قدیم مصر میں 'خرب' وہ عالم فاضل سحاری کہلاتا تھا جسے مقدس کتابوں کے علم سے آگاہی تھی۔ مقدس کتابوں کا یہی علم جاننے کے سبب وہ عظیم ساحر (خرب) بھی ہوتا تھا۔ اس ضائع شدہ پہلی کہانی کی رو سے فرعون زوسر کے زمانے میں جس ساحر نے اپنے کمالات دکھائے، ہو سکتا ہے کہ کہانی کی رو سے یہی زوسر کا جینا جاگتا نامور وزیر، دانشور، طبیب اور ماہر تعمیرات (انجینئر) ام خوتپ رہا ہو۔ ام خوتپ دنیا کا پہلا معلوم متنازع دانشور، طبیب اور انجینئر ہے۔ ایک خیال کے مطابق وہ قدیم مصر کے اہم ترین مذہبی مرکز 'اون' (ہیلوپولس) کا ماہر سحاری بھی تھا۔ بعد کے زمانوں حتیٰ کہ مصر کے یونانی دور میں بھی وہ اپنی اپنی خصوصیات کے سبب مشہور تھا۔ اور اسے دیوتا تک کا درجہ دے دیا گیا تھا۔ قدیم مصری نوشتوں میں ام خوتپ کا نام بطور خاص ملتا ہے۔

بہر حال اس پہلی کہانی کی باقی ماندہ چند سطور سے یہ ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ فراعنہ

کے تیسرے خاندان کے زوسر (دوسرے) نامی فرعون سے متعلق تھی۔ یہ کچی کھجی چند سطریں
ہیں ہیں۔

”بادشاہ سلامت! بالائی اور زیریں مصر کے حکمران! مقدس و محترم!
خوفو (نے کہا)، شراب کے ایک سو جگ، ایک بیل، بالائی وزیریں مصر
کے فرمانروا، زوسر (کو پیش کئے جائیں) اور گائے کے گوشت کی ایک
ران (..... پجاری کو دی جائے) کیونکہ اس (ساحر پجاری)
کی مہارت کی مثال (میرے) علم میں آئی ہے۔ بادشاہ سلامت (خوفو)
کے حکم پر عمل کیا گیا۔“

مگرچھ اور نوجوان

۳۶۰۰ برس قدیم

دوسری کہانی فرعون (خوفو) کا بیٹا بولنے کیلئے اٹھا اور کہنے لگا۔

”میں بادشاہ کو ایک حیران کن واقعہ سناتا ہوں جو تیسرے باب
(بالائی اور زیریں مصر) کے فرمانروا! مقدس و محترم! ننگا کے دار الحکومت میں اس وقت

۱۔ فرعون زوسر کے مقبرے میں بیل اور شراب بطور نذر پیش کی جائے۔ ۲۔ گوشت جادوگر کے مقبرے میں
تقدیرانے کے طور پر چڑھایا جاتے۔ ۳۔ قراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق م) کا فرعون۔ یہ چوتھے
خاندان کے فرعون خوفو کے کچھ عرصے پہلے حکومت کرتا تھا۔ کہانی میں ننگا کو خوفو کا باپ کہا گیا ہے۔ حقیقت وہ خوفو
کا باپ نہیں تھا۔ بلکہ محض رسایا بزرگی کے معنوں میں باپ کہا گیا ہے۔

پیش آیا جب وہ (نیکا) آنخ توی کے بادشاہ تپاح (دیوتا) کے مندر میں گیا تھا جب بادشاہ سلامت گیا تو بادشاہ سلامت نے (ساحر) اعظم اوبانر سے (ملاقات؟) کی۔ اباؤز کی بیوی (ایک نوجوان کے عشق میں مبتلا تھی وہ اپنی ایک کینز کے ذریعے اس سے ملا کرتی۔ بیوی نے اس نوجوان کو تنھے کے طور پر) کپڑوں سے بھرا ہوا ایک صندوق بھیجا (اور) وہ نوجوان اس کینز کے ساتھ (اباؤز) کی بیوی سے ملنے آیا۔ کئی دن گزر گئے۔ اباؤز کے تالاب میں ایک عشرت کدہ بنا ہوا تھا۔ اس نوجوان نے اباؤز کی بیوی سے کہا۔ ”اباؤز کے تالاب میں ایک عشرت کدہ ہے۔ چل ہم وہاں وقت گزاریں گے۔“ تب اباؤز کی بیوی نے گھر کے داروغہ کو، جو تالاب کا نگران بھی تھا، پیغام بھیجا ”تالاب میں بنے ہوئے عشرت کدے کو ٹھیک ٹھاک کر“ (تب وہ وہاں گئی) اور نوجوان کے ساتھ پیٹنے پلانے (اور آرام کرنے میں) دن گزرا۔ (حتیٰ کہ سورج غروب ہو گیا) جب شام ہو گئی تو وہ نوجوان گیا اور تالاب میں نہایا اور کینز وہاں کھڑی غسل کرانے کی خادمہ کا

مع آنخ توی۔ (نیری (شمال) مصر کے مشہور اور اہم ترین قدیم شہر کا نام من نو فر (یونانی نام ممفس) تھا یہ مختلف ادقائیں متحدہ مصر کا دار الحکومت رہا۔ اسی من نو فر یا اس کے ایک حصے کا نام آنخ توی تھا۔ ساحر اعظم۔ یہ لوگ اصل میں سحاریوں کے ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو کتاب ریت (نہیسی رسوم کی کتاب) سے ہر قسم منتر وغیرہ پڑھا کرتے تھے۔ اسی لئے یہ لوگ جادو کے ماہر سمجھے جاتے تھے بعد نامہ قدیم (بائبل) کی کتابوں ”پیدائش“ اور ”خروج“ میں اس قسم کے سامروں کا ذکر مصر کے جادو گروں کے نام سے آیا ہے۔ اس کہانی کے ساحر اعظم کا نام اُوداؤز ہے۔ ۶۔ توسین میں لکھی ہوئی عبارت کہانی کے اصل متن سے ضائع ہو چکی ہے۔ بیاق و سباق کو مد نظر رکھتے ہوئے اسے مکمل کیا گیا ہے۔ ”کئی دن گزر گئے۔“۔ یہ فقرہ مصر کی عام کہانیوں میں اس طرح لگے بندھے انداز پر ایسا کرتا ہے۔ ہر جگہ اس فقرے کے لفظی معنی یا مفہوم لینا صحیح نہ ہوگا۔ تالاب: مصری امرا کی عداوت لاکھوں کے ساتھ ایک باغ ضرور ہوتا تھا۔ اور اس باغ میں تالاب اور ایک خوبصورت چھوٹا سا بیگ بھی بنا ہوتا تھا۔ مطلب یہ کہ عشرت کدے میں اشیائے خورد و نوش اور دوسری چیزیں فراہم کی جاتیں۔

فرض ادا کرتی رہی۔ (اور گھر کے منتظم نے یہ سب کچھ دیکھا۔

جب دھرتی روشن ہو گئی اور دوسرا دن ^{۱۲} آیا تو گھر کا منتظم گیا اور اس معاملے سے اپنے آقا اباؤنر کو (آگاہ کیا)۔ اس نے پانی کا..... اسے دیا۔ تب (اس؟) نے (اگ) جلائی (اس اباؤنر نے اپنے منتظم سے کہا) ”میری (طلاتی آنوسی (صندوقچی) میرے پاس لاؤ“ اور اس نے..... بنایا اور اس نے..... بکھولا اور (موم) کا ایک ٹکڑا (بنایا جو سات بالشت ^{۱۳} لبا تھا) اس نے اس (مگر مجھ پر اپنا منتر یہ کہتے ہوئے) پھونکا اگر کوئی میرے تالاب میں نہانے کے لئے آئے (تو تو اسے پکڑ لینا)۔ پھر اس نے یہ (مگر مجھ) منتظم کو دے دیا۔ اور اس (اباؤنر) نے اس منتظم سے کہا جب نو جوان اپنے روز کے معمول کے مطابق تالاب میں نہانے لگے تو تو یہ مگر مجھ اس کے پیچھے تالاب میں ڈال دینا“ داروغہ چلا گیا اور اپنے ساتھ (مومی) مگر مجھ لے گیا۔

عشرت کدہ اور اباؤنر کی بیوی نے داروغہ کو پیغام بھیجا، جو تالاب کا نگران تھا تالاب میں بنے ہوئے عشرت کدے کو ٹھیک ٹھاک کر، میں اس میں ٹھہرنے کے لئے آؤں گی۔ اور عشرت کدے میں ہر اچھی چیز فراہم کر دی گئی۔ پھر وہ (اباؤنر کی بیوی اور اس کی کینز) وہاں گئیں اور انہوں نے نو جوان کے ساتھ پر رطف دن گزارا جب شام ہوئی تو نو جوان اپنے روز کے معمول کے مطابق گیا اور گھر کے داروغہ نے اس کے پیچھے پانی میں موم کا مگر مجھ ڈال دیا۔ اور یہ (فوراً) بارہ فٹ لمبا مگر مجھ بن گیا۔ اور اس نے

ہذا نئے دن کے طلوع کیلئے مصریوں کا یہ مخصوص اور رسمی اظہار بیان تھا جو ان کے اکثر ادب پاروں میں ملتا ہے یعنی
”جب دھرتی روشن ہو گئی اور دوسرا دن آیا اس کے علاوہ اس سے بہت عتے“

نوجوان کو پکڑ لیا۔

اباؤز بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ سلامت ! مقدس و محترم ! نبکا کے ساتھ سات دن تک مقیم رہا اور اس تمام عرصے وہ نوجوان (تالاب) میں بغیر سانس لئے پڑا رہا۔ جب سات دن گزر گئے۔ بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ سلامت نبکا آیا۔ اور ساحر اعظم اباؤز اس کے حضور حاضر ہوا اور اس نے (اس سے) کہا "حضور پناہ آمین اور وہ عجوبہ دیکھیں جو حضور کے عہد میں رونما ہوا ہے۔" (بادشاہ سلامت) اباؤز کے ساتھ گیا، اس نے گرچھ (کو پکارا) اور کہا "نوجوان کو واپس لے آ۔" گرچھ پانی سے باہر نکل آیا (اور اسے لے آیا) تب ساحر اعظم اباؤز نے کہا "کھول" اور اس نے (کھول دیا) تب اس نے رکھا۔ بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ سلامت ! مقدس و محترم ! نبکا نے کہا: "بے شک یہ گرچھ (دوشتناک) ہے۔" اباؤز جھکا اس نے اس (گرچھ) کو پکڑ لیا اور یہ اس کے ہاتھ میں موم کا گرچھ بن گیا۔ ساحر اعظم اباؤز نے بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ سلامت ! مقدس و محترم ! نبکا کو اپنے گھر میں نوجوان اور اپنی بیوی کے تعلق سے آگاہ کر دیا۔ اور بادشاہ سلامت نے گرچھ سے کہا "جو کچھ تیرا ہے لے جا۔" تب گرچھ تالاب کی (گہرائیوں) میں چلا گیا۔ اور کسی کو وہ جگہ معلوم نہیں تھی جہاں وہ (گرچھ) اس (نوجوان) کے ساتھ چلا گیا تھا۔

اور بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ سلامت ! مقدس و محترم ! نبکا نے اباؤز کی بیوی کو دارالحکومت کے شمال میں ایک میدان میں لے جانے کا حکم دیا اور اس نے اسے آگ میں جلوا دیا اور اس (بیوی) کی راکھ دریا میں پھینک دی گئی۔ یہ عجوبہ ہے جو تیرے (باپ) بالائی اور زیریں مصر کے عہد میں وقوع پذیر ہوا جو ساحر اعظم کے کارناموں میں سے ہے۔

بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ ! مقدس و محترم ! خوف نے کہا: بالائی اور زیریں

مصر کے بادشاہ! مقدس و محترم! ہنگامہ کے حضور ایک ہزار روٹیاں، شراب کے ایک سو جگ، ایک بیل اور دو پیانے خوشبوئیں پیش کی جائیں^{۱۳} اور ساحر اعظم اباؤنر کو ایک بڑی روٹی، شراب کا ایک جگ، گوشت کا ایک ٹکڑا اور خوشبوؤں کا ایک پیانہ پیش کیا جائے کیونکہ اس کے کمال کا ایک مظاہرہ میرے علم میں آیا ہے۔ اور بادشاہ کے حکم پر پوری طرح عمل کیا گیا۔

گم شدہ آویزہ

۳۶۰۰ برس قدیم

شہزادہ باؤنر والوں کے لئے اٹھا اور کہا:-

تیسری کہانی

میں اپنے بادشاہ سلامت کو ایسا حیران کن واقعہ سناؤں گا جو تیرے باپ! مقدس محترم! بادشاہ سنفرؤ کے زمانے میں پیش آیا تھا۔ وہ محبوبہ جو ساحر اعظم نازا منخ نے دکھایا اور جو..... (پہلے) وقوع پذیر نہیں ہوا تھا۔ (ایک دن شاہ سنفرؤ اس تھا بادشاہ سلامت! زندگی! خوشحالی! مسرت! نے اپنے محل کے اندروں کو جمع کیا تاکہ اس کی تفریح طبع کے لئے کچھ کیا جائے مگر اسے اپنے اس مقصد میں کامیابی نہیں ہوئی تب بادشاہ نے حکم دیا۔ "جلد جاؤ اور ساحر اعظم! کتاب لکھنے والے! نازا منخ کو میرے حضور لاؤ۔" اور

۱۳ مقبروں میں جانے کی خوشبوئیں، لوبان وغیرہ^{۱۴} یعنی زعفران ہنگامہ کے مقبرے میں یہ چیزیں نذر گزاری جائیں۔^{۱۵} یعنی ساحر اعظم اباؤنر کے مقبرے میں بھی مذکورہ اشیاء چڑھائی جائیں۔ ح۔ سنفرؤ۔ (سنفرؤ) وہ چوتھے خاندان (۲۶۱۳ ق.م) کا پہلا فرعون تھا اور خوف اس کے بعد فرعون بنا۔ گویا خوف اس خاندان کا دوسرا فرعون تھا اور سنفرؤ کا براہ راست جانشین۔ ح۔ نازا منخ۔ یہ نام وہب دجاؤ منخ بھی پڑھا گیا ہے۔ ح۔ زندگی! خوشحالی! مسرت۔ مصری تحریر میں فرعون کا ذکر کرتے وقت اسکے لئے یہ دعا یہ الفاظ عام ملتے ہیں

اسے فوراً اس کے حضور پیش کر دیا گیا۔ بادشاہ سلامت نے اس سے کہا (میں نے) اپنی تفریح کا سامان پیدا کرنے کی خاطر محل کے افسروں کو جمع کیا، مگر مجھے اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ہو سکی۔

زازامخ نے اس سے کہا "بادشاہ سلامت! زندگی خوشحالی! مرت! حسین مانجھی" خاندان عظیم کی جھیل پر (تفریح کے لئے) تشریف لے چلیں۔ اپنے جہاز پر (مرد ملاخوں کی جگہ) اپنے محل کے اندرونی کمروں کی حسین ترین روشنائی متین کریں۔ جب وہ (جھیل) میں ادھر ادھر کشتی چلائیں گی تو انہیں کشتی رانی کرتے دیکھ کر حضور کی طبیعت خوش ہوگی جب حضور اپنی جھیل میں خوبصورت مچھلیاں دیکھیں گے جب حضور اس جھیل کے مرغزاروں اور فرحت بخش کناروں کا نظارہ کریں گے تو حضور کی طبیعت کھل اٹھے گی" بادشاہ سلامت نے کہا) میں کشتی رانی سے لطف اندوز ہونے ضرور جاؤں گا۔ میرے لئے طلائی کام والے بیس آنسو سی چوہیا کئے جائیں، ان کے دستے مندل (؟) کی لکڑی کے بنے ہوں اور ان میں سفید سونا بھرا ہو۔ اور میرے لئے بیس سب سے زیادہ حسین عورتیں لائی جائیں، ان کی زلفیں خوب سنوری ہوں، ان کی چھاتیاں رحمت (بھوں) اور انہوں نے ابھی بچے نہ بنے ہوں، اور بیس جالیاں لائی جائیں اور جب وہ عورتیں اپنے

ملا خاندان عظیم: قصر شاہی مٹ بھرا۔ شاہی بھرا کشتی مٹ اس لکڑی کے لئے اصل مصری زبان کا لفظ "سبک" آیا ہے معلوم نہیں یہ "سبک" کس قسم کی لکڑی تھی، بہر حال آنا یعنی ہے کہ کوئی قیمتی لکڑی تھی کیونکہ پوپا آنسو کے پلٹے گئے ہیں بعض محققین نے "سبک" کا ترجمہ مندل کیا ہے، مٹ سفید سونا، بعض مترجمین نے "معدہ سونا" اور بعض نے "سفید سونا" ترجمہ کیا ہے، اگر سفید سونا صحیح ترجمہ ہے تو کیا اس سے مراد چاندی تھی؟ مٹ کچھ مترجمین نے دکنش چھاتیوں والی عورتیں ترجمہ کیا ہے، جالیاں: جالی دار مہین کپڑے۔

کپڑے اتاریں تو یہ جالیاں انہیں دی جائیں۔^{۱۲} اور جو کچھ بادشاہ سلامت نے حکم دیا تھا وہی کیا گیا اور ان (دوشیزاؤں) نے اُدھر اُدھر کشتی چلائی۔ اور جب بادشاہ نے یہ منظر دیکھا کہ وہ کیسے کشتی رانی کر رہی ہیں تو اس کی طبیعت خوش ہو گئی۔

پھر قائد لڑکی کی سنوری ہوئی زلفوں سے چوہا لچک گیا اور نئے فیروزے کا بنا ہوا مچھلی کی شکل کا گوشوارہ^{۱۳} پانی میں گر گیا۔ وہ چپ ہو گئی اور چوہا چلانا بند کر دیا۔ اس کی سمت کی لڑکیاں بھی چپ ہو گئیں اور چوہا چلانا بند کر دیئے۔ تب بادشاہ سلامت نے (لڑکیوں) سے کہا ”کیا تم اب کشتی نہیں چلاؤ گی؟“ اور وہ بولیں ”ہماری قائد چپ ہو گئی ہے اور کشتی نہیں چلاتی۔“ اور بادشاہ سلامت نے اس (قائد دوشیزہ) سے کہا: ”تو اب چوہا کیوں نہیں چلاتی؟“ اس (لڑکی) نے کہا: ”نئے فیروزے کا میرا ماہی نما آویزہ پانی میں

ٹٹا اس فقرے کا ایک ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے..... اور کپڑوں کی بجائے یہ جالیاں انہیں (پینے کے لئے) دی جائیں۔“ مطلب یہ کہ ان حسین ترین دوشیزاؤں کو عام کپڑوں کی بجائے نفیس جالی دار کپڑے پہنائے جائیں۔ قائد لڑکی :- لڑکیاں کشتی کے دونوں جانب قطار میں بیٹھی کشتیاں کھنکھ رہی تھیں۔ اور ہر قطار کی ایک ایک لڑکی چوہا چلانے میں قائد کا فریضہ ادا کر رہی تھی یا اس کے ذمے کشتی موڑنے کا فریضہ تھا۔ قیادت کرتی، رخ موڑتی حسینہ کے چوہا کا دستہ ایک مرتبہ اس کے بالوں سے ٹکڑا یا اور بالوں میں پہنا ہوا زیور (آویزہ گوشوارہ) پانی میں جاگرا۔^{۱۴} اس نے فیروزے کی بجائے ’ملاکیت‘ ترجمہ کیا ہے ملاکیت سبز رنگ کی ایک معدنی شے ہوتی ہے جو تانبے کے کاربونیٹ سے مرکب ہوتی ہے۔^{۱۵} گوشوارہ :- اس زیور کا ترجمہ آویزہ بھی کیا گیا ہے یہ زیور ماہی نما، یعنی مچھلی کی شکل کا تھا۔ بلکہ میں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اس قدیم زمانے میں مصری دوشیزاؤں کشتی چلاتے وقت بعض اوقات اپنے بالوں میں مچھلی کی شکل کا زیور پہن لیتی تھیں۔^{۱۶} چپ ہو جانے سے مراد یہ ہے کہ اسے گانا بند کر دیا۔ وہ تمام دلکش لڑکیاں چوہا چلانے کے ساتھ ساتھ گابھی رہی تھیں آج بھی دریائے نیل میں جب مصری کشتیاں چلاتے ہیں تو گاتے بھی جاتے ہیں بہر حال اس حسینہ کے بالوں سے گوشوارہ جب گرا تو اس نے گانا بھی بند کر دیا۔ اور چوہا چلانا بھی۔

میں گر گیا ہے۔" میں اس کے بدلے میں تجھے دوسرا فے دوں گا۔ مگر اس (لڑکی) نے کہا۔
 میں تو اپنا وہی برتن لوں گی۔ بادشاہ سلامت نے حکم دیا "جادو اور ساحر اعظم زازا منغ کو بلا کر لاؤ۔"
 اور اسے فوراً حاضر کیا گیا۔ اور بادشاہ سلامت نے کہا "زازا منغ! میرے بھائی! جو کچھ تو نے
 کہا تھا میں نے ویسا ہی کیا۔ جب میں نے ان دو شیرازوں کو کشتی چلاتے دیکھا تو طبیعت
 خوشگوار ہو گئی۔ مگر ایک قائد لڑکی کا نئے فیروزے کا بنا ہوا ماہی نما آویزہ پانی میں گر گیا۔ وہ چپ
 ہو گئی اور چھو چھلانا بند کر دیا۔ اس طرح ان کی سمیت (قطار) خراب ہو گئی۔ میں نے اس (لڑکی)
 سے پوچھا "تو چھو کیوں نہیں چلاتی؟" اس (لڑکی) نے مجھ سے کہا "کیونکہ اسے فیروزے کا
 ماہی نما آویزہ پانی میں گر گیا ہے! میں نے اس سے کہا 'چھو چھلا' میں اس کے بدلے دوسرا
 بے دوں گا۔ اور اس نے مجھ سے کہا 'میں تو وہی برتن لوں گی۔"

تب ساحر اعظم زازا منغ نے اپنے منتر پڑھے۔ اس نے جھیل کی ایک طرف کا پانی
 دوسری طرف (کے پانی) پر رکھ دیا۔ اور اسے ماہی نما آویزہ (جھیل کی تہ میں) ایک ٹھیکری

۱۵..... میری برتن لوں گی۔ یہ فقرہ قدیم مصر کی ایک کہادت یا مقولہ ہے ظاہر ہے کہ اس کا مطلب اپنی
 چیز "اپنی وہی اصلی چیز" لینے سے ہے۔ یہ مقولہ یہاں استعمال کر کے لڑکی نے کہا یہ ہے کہ وہ تو اپنا وہی
 آویزہ لے گی۔ اس جیسا کوئی دوسرا نہیں۔ مگر میرے بھائی!۔ فرعون وقت نے یہاں جادوگر کو جو میرے
 بھائی، کہا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فرعون سنفرؤ کو یا تو کہانی کار نے بہت نیک ظاہر کرنا چاہا ہے یا
 پھر یہ بتانا چاہا ہے کہ سنفرؤ اس وقت بہت خوشگوار موڑ میں تھا۔ ورنہ فرعون کسی آدمی کو اس طرح
 بے تکلفی اور اپنائیت سے تو میرے بھائی کہنے سے رہا۔ یہ شکار طلب مصری انداز گفتگو کے قطعی برعکس ہے۔
 کم از کم میری نظر سے کسی بھی مصری تحریر میں فرعون کی طرف سے ایسا طرزِ شکار اب تک تو گزرا نہیں ہے
 مگر مطلب یہ کہ اس قائد لڑکی کی سمیت والی لڑکیاں بھی رک گئیں۔ مگر یعنی جادوگر زازا منغ نے
 جھیل کا پانی پکڑے کی طرح نہ کر دیا۔

پر پڑا ہوا نظر آیا، وہ اسے لے آیا، اور اس کی ماکن کو ٹسے دیا، پانی وہاں سلاڑھے میں فٹ گہرا تھا، جب اس (پانی) کو تہہ کیا گیا تو یہ اکتالیس فٹ ہو گیا۔ پھر اس (زازا منخ) نے اپنا منتر پھونکا اور جھیل کا پانی اپنی اصلی حالت میں آ گیا۔ بادشاہ سلامت نے سارے قصر نشینوں کے ساتھ پورا دن جشن منایا۔ اور ساحر اعظم زازا منخ کو ہر طرح کی عمدہ چیزیں (العام) میں دیں۔

یہ ہے وہ عجوبہ جو تیرے باپ! مقدس و محترم! بالائی وزیریں مصر کے بادشاہ سفرو کے زمانے میں پیش آیا، جو ساحر اعظم! کتاب لکھنے والے! زازا منخ کے کارناموں میں سے ہے، اور بادشاہ سلامت! مقدس و محترم! بالائی وزیریں مصر کے بادشاہ! خوفو نے حکم دیا! بادشاہ سلامت! مقدس و محترم! بالائی اور وزیریں مصر کے بادشاہ! سفرو کے حضور ایک ہزار روٹیاں، شراب کے ایک سو جگ، ایک بیل اور خوشبوؤں کے دو پٹانے پیش کئے جائیں۔ اور ایک بڑی روٹی، شراب کا ایک جگ اور خوشبو کا ایک پٹانہ ساحر اعظم! کتاب لکھنے والے! زازا منخ کو دیا جائے، کیونکہ اس کا کارنامہ میرے علم میں آیا ہے بادشاہ سلامت نے جو حکم دیا تھا ویسا ہی کیا گیا۔

بوڑھا جادوگر

۳۶۰۰ برس قدیم

بادشاہ (خوفو) کا بیٹا خردوف بولنے کے لئے اٹھا اور اس نے کہا:-

چوتھی کہانی (تو نے اب تک صرف) ان لوگوں کے کارنامے (سنے میں) جو ہم سے پہلے ہو گزرے ہیں اور کوئی نہیں جانتا کہ اس میں تھوٹ کیا ہے اور سچ کیا، مگر بادشاہ سلامت کے اپنے عہد میں ایک جادوگر مجھے (تو نہیں) جانتا..... "بادشاہ سلامت نے کہا" خردوف! میرے بیٹے! کون ہے وہ؟ "تب خردوف نے کہا، "اس شخص کا

نام ددی ہے اور وہ شہر دد سنفر د میں رہتا ہے۔ وہ ایک سو دس برس کا ہے۔ وہ آج بھی پانچ سو روٹیاں اور گائے کی ایک دان کھاتا ہے اور شراب کے ایک سو جگ پی جاتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ گنا ہوا سر دوبارہ کیسے جوڑا جاتا ہے اور اسے معلوم ہے کہ شیر ببر کو اس حال میں اپنے پیچھے کیسے چلایا جاسکتا ہے کہ اس کی ڈوری زمین پر رھک رہی ہو۔ اسے دجیہوتی (دیوتا) کے معبد کے خفیہ کمروں کی تعداد معلوم ہے۔ اب مقدس و محترم! بالائی وزیریں مصر کے بادشاہ (خوفو) نے بھی دجیہوتی (دیوتا) کے خفیہ کمروں کی تلاش کی تھی تاکہ وہ (خوفو) اپنے اتی کے لئے بھی ایسے ہی کمرے تعمیر کرائے۔

۱۔ دد سنفر: مختلفان فیوم کے داخلے سے شمال میں موجود مقام میروم کے قریب دد سنفر نامی قدیم مصری نصب واقع تھا۔ ۲۔ ایک سو دس برس: ۱۔ قدیم مصری بہت ہی لمبی عمر ظاہر کرنے کے لئے 'ایک سو دس برس' لکھا کرتے اور یہ بھی ہے کہ اہل مصر اکثر ایک سو دس برس عمر پانے کے آرزو مند رہتے تھے بہر حال ددی کی عمر واقعی ایک سو دس برس ظاہر کی گئی ہے یا بہت لمبی عمر پانے کے لئے استعاراً ایک سو دس برس عمر لکھی گئی ہے جو بھی صورت ہو اس بوڑھے ساحر کی صحت ایسی بتائی گئی ہے کہ اتنے بڑھاپے میں بھی اسکی خوراک بہت تھی۔ ۳۔ مطلب یہ کہ جادوگر ددی بیرشیر کو بغیر رسد باندھے بھی پالتو جانور کی طرح اپنے پیچھے چلانے پر قادر ہے۔ ددی سے مراد جانوروں کو باندھنے والا رسد ہے۔ ۴۔ خفیہ کمرے: خفیہ قربان گاہیں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۵۔ اتی: اتی یہاں خوفو کے ہرم کو کہا گیا ہے۔ خوفو کے اس ہرم کا قدیم مصری زبان میں جو نام تھا اس کا مطلب ہے 'خوفو وہ ہے جو اتی سے تعلق رکھتا ہے'۔ مصر کے تین مشہور عالم اہرام میں سب سے بڑا ہرم خوفو کا ہی ہے۔ خوفو دجیہوتی دیوتا کے مندر کے خفیہ کمرے یا قربان گاہیں اس نے تلاش کرنا چاہتا تھا کہ وہ اپنے ہرم میں بھی اسی طرح کے انتہائی خفیہ اور محفوظ کمرے بنوانا چاہتا تھا۔ ۶۔ اس نے خفیہ کمروں یا قربان گاہوں کی جگہ قفل (تالے) ترجمہ کیا ہے اور اس کے الفاظ میں خوفو دجیہوتی دیوتا کے وہ مضبوط اور محفوظ ترین تالے تلاش کرنا چاہتا تھا جو عقل و دانش کے دیوتا دجیہوتی نے گزرے زمانوں میں خود ایجاد کئے تھے۔

بادشاہ سلامت نے کہا ”خَرَدَدَن! میرے بیٹے! تو خود جا کر اسے
شہزادے کا سفر میرے پاس لاتے گا۔“ اور بادشاہ کے بیٹے خَرَدَدَن کے لئے جہاز
تیار کئے گئے اور وہ (دریا کے بہاؤ کے مخالف) جنوب کی طرف دو سفر و روانہ ہو گیا
جب جہاز دریا کے کنارے ٹکرا انداز کر دیئے گئے تو اس (خَرَدَدَن) نے خشکی کا سفر اختیار
کیا۔ وہ (شہزادہ) اٹھا کر لے جانے والی آنسو سی کرسی پر بیٹھا (سفر کر رہا) تھا۔ اس (کرسی)
کے بانس ^۶سُس ندجُم لکڑی کے بنے ہوئے تھے جن پر سونے کا کام کیا ہوا تھا۔ اور جب
وہ (شہزادہ) دُوی کے پاس پہنچا تو کرسی نیچے ٹکادی گئی۔ اور وہ اس (دُوی) کو سلام کرنے
(کرسی سے) اٹھ کھڑا ہوا۔ دُوی اپنے گھر کی دہلیز پر ایک چٹائی پر لیٹا ہوا تھا۔ ایک خادم اسکا
سر اور دوسرا پاؤں کی مالش کر رہا تھا۔ بادشاہ کے بیٹے خَرَدَدَن نے کہا: ”تیری حالت
اس شخص جیسی ہے جسے بڑھاپا نہ آیا ہو۔ گو (تیرے) بڑھاپے مرنے، غم و کسرت جانے اور
دفن ہونے کا وقت آ گیا ہے۔ اس کے باوجود تو دن نکلنے تک سوتا ہے اور تیرے گلے

۶ بانس۔ کرسی سے پوست وہ لمبے بانس نہیں پکڑ کر خدام یا غلام فراغت اور شاہزادوں وغیرہ
کی کرسیاں اٹھا کر چلتے تھے۔ ”قدیم بادشاہی دور“ (۲۶۸۶ ق م) کے امراء کے مقبروں میں کندہ
کاری کے نمونوں میں امرار وغیرہ کو اسی قسم کی کرسی پر جاتے دکھایا گیا ہے۔ اسی طرح کی ایک کرسی
فرعون سنفر و کی تختِ عرس نامی ملکہ کے مقبرے سے ملی ہے۔ یہ ملکہ فرعون خوفو کی ماں تھی۔ اور
اس کی یہ کرسی اب قاہرہ کے عجائب گھر میں رکھی ہے۔ اس کرسی کا چہرہ تیار کے کے بوسٹن کے ”میوزیم
آف فائن آرٹس“ میں بھی رکھا گیا ہے۔ ۷ سُس ندجُم :- اس نامعلوم لکڑی کا نام سُس اَنم
بھی پڑھا گیا ہے۔ یہ بھی بہر حال عمدہ کرائی کی ہی کوئی لکڑی ہوگی۔ ۸ اس فقرے کا ترجمہ یہ بھی
کیا گیا ہے ”اور وہ (شہزادہ) اس (دُوی) سے گفتگو کرنے آگے بڑھا۔“

میں کھانسی بھی نہیں ہے۔ اسے معزز ہستی! سلام ہو! میں اپنے باپ خوفور کا یہ پیغام لے کر تجھے لینے آیا ہوں کہ تو بادشاہ کی عطا کی ہوئی نفیس غذائیں کھائے۔ وہ غذائیں جو اس (بادشاہ) کے پاس میں اور وہ (بادشاہ) تجھے اچھے وقت تیرے اجداد کے پاس بھیجے جو (اجداد) مردوں کی دنیا میں ہیں۔^{۱۱}

اور اس کی دُوسری نے کہا: بادشاہ کے بیٹے! اپنے باپ کے پیارے! سلامت! تیرا باپ! مقدس و محترم! شاہ خوفور تجھ پر عنایت و شفقت کرے! وہ بڑوں میں تیرا مرتبہ بلند کرے! تیرا 'کا' تیرے مخالفوں کا مقابلہ کرے! تیرا 'با' اس کے دروازے کا راستہ معلوم کرے جو تھکے ماندے کو کپڑے پہناتا ہے۔ خوش آمدید بادشاہ کے بیٹے!

مذا شہزادہ مردون نے جادوگر دُوسری سے کہا ہے کہ فرعون خود اپنی بہترین غذائیں اسے کھلائے گا۔ اور اس کے آباد اجداد کے مقبروں کے درمیان اس دُوسری کے لئے مقبرہ تعمیر کریگا۔ اچھے وقت! سے مراد ابھی طرح ہے یعنی اچھا مقبرہ مردوں کی دنیا کے لئے جو اصل مصری لفظ آیا ہے اس کا ترجمہ قبرستان بھی بھی کیا جاسکتا ہے۔ 'کا'، 'کا'، 'با'۔ مرنے والوں کی روح کی اقسام اور مرنے والے کی شخصیت کے 'ظہور' سے مراد ہے۔ 'کا' سے مراد 'ہم زاد' بھی لی گئی ہے۔ اور 'با' روح سے بہر حال 'کا' اور 'با' سے مکمل بحث میں نے اسی کتاب میں مناسب جگہ کی ہے۔ 'کا' اور 'من' نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے: "تیری روح کو اس کے دروازے کا..... راستہ مل جائے، جو کمزور کو چھپا لیتا ہے۔" کمزور کو چھپانے والے سے مراد اور 'من' نے دوسری دنیا کے دروازے کے ایک نگہبان سے لی ہے۔ "اس کا دروازہ" کی جگہ بعض مترجمین نے "جس جگہ کا دروازہ" بھی ترجمہ کیا ہے۔ "جس جگہ" دوسری دنیا کے دروازے کے ایک محافظ کا نام (؟) تھا۔ تھکے ماندے کو کپڑا پہنانے والے سے مراد حنوط ساز، یعنی مردہ جسم کو حنوط کرنے والے سے لی گئی ہے 'تھکے ماندے' اور 'کمزور' کو مرنے والا ہی قرار دیا گیا ہے۔

بادشاہ کے بیٹے خرودف نے اس (دودی) کی طرف اپنے ہاتھ بڑھائے اور اسے اٹھنے کے لئے سہارا دیا۔ پھر وہ اس کے ساتھ دریا کے کنارے گیا۔ اس دوران وہ (شہزادہ) اس (دودی) کا ہاتھ تھامے رہا۔ دودی نے کہا ”مجھے ایک ککاؤ کشتی^{۱۶} دینی چاہئے تاکہ اس میں میرے بچے میری کتابیں لے کر سفر کریں۔“ ملاحوں سمیت دو کشتیاں اس کے لئے وقف کر دی گئیں۔ دودی نے (دریا کے بہاؤ کے رخ) شمال کی جانب اسی جہاز میں سفر کیا جس میں بادشاہ کا بیٹا خرودف تھا۔

جب وہ دارالحکومت پہنچا، بادشاہ کا بیٹا خرودف، بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ! مقدس و محترم بخوف کو اطلاع دینے اندر گیا۔ بادشاہ کے بیٹے خرودف نے کہا: ”بادشاہ سلامت! میرے آقا! میں دودی کو لے آیا ہوں۔“ بادشاہ سلامت نے کہا: ”جلدی جا (اور) اسے میرے پاس لا۔“ تب بادشاہ (خوف) محل کے کستونوں والے ایوان میں گیا اور دودی کو اس کے سامنے پیش کیا گیا۔ اور بادشاہ سلامت نے کہا ”دودی کیا وجہ ہے کہ میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا؟“ اور دودی نے کہا ”بادشاہ سلامت! زندگی! خوشحالی! مسرت! بچے طلب کیا جاتا ہے وہی آتا ہے! بادشاہ سلامت نے مجھے طلب کیا اور دیکھو میں آگیا۔“ بادشاہ سلامت

^{۱۶} اس سے قبل بھی دودی جیسے ایک عام آدمی کو خرودف نے شہزادہ ہوتے ہوتے بھی، زبانی کلامی بہت زیادہ تعظیم دی تھی۔ اسی طرح اب اس نے دودی کو اپنے ہاتھ سے اٹھا کر یا سہارا دے کر گویا عملاً بھی غیر معمولی اور انوکھا احترام اور عزت افزائی کی ہے اس غیر معمولی سلوک کا ذکر کہانی کار نے خاص طور پر کیا ہے۔ ^{۱۵} ہاتھ تھامے رہا۔ اس کا ایک ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے ”اسے اپنا بازو تھماتے رکھا۔“ ^{۱۶} ککاؤ کشتی۔ معلوم ککاؤ کشتی کس قسم کی کشتی سے مراد ہے۔ ^{۱۷} بچے۔ شاگرد۔ ^{۱۸} دودی کے اس فقرے کا مفہوم غالباً یہ ہے کہ قصور تو خود فرعون خوف کا ہے جس نے اسے اب تک نہیں دیکھا تھا اور اس (خوف) نے دودی کے بارے میں کبھی معلومات حاصل نہیں کیں اگر یہی مفہوم ہے تو پھر دودی نے بڑی صاف گوئی سے کام لیا ہے۔

نے کہا، یہ جو کہا جاتا ہے کہ جو سرکاٹ دیا جائے تو اسے دوبارہ جوڑ سکتا ہے۔ کیا یہ سچ ہے؟
 ددی نے کہا "ہاں میں ایسا کر سکتا ہوں۔ بادشاہ سلامت! زندگی! خوشحالی! مسرت!
 میرے آقا! بادشاہ سلامت نے کہا "جو قیدی قید میں ہے اسے میرے سامنا لایا جائے
 تاکہ اسے سزا دی جائے۔" اور ددی نے کہا "مگر انسان نہیں^{۱۹}۔ بادشاہ سلامت!،
 زندگی! خوشحالی! مسرت! میرے آقا! اس قسم کا سلوک معزز گھٹے سے کرنا منع ہے^{۲۰} پٹیاں
 اس (ددی) کے سامنے ایک ہنس لایا گیا اور اس کا سرکاٹ ڈالا گیا۔ ہنس کا (دھڑ) ایوان
 کی مغربی سمت اور اس کا سر ایوان کی مشرقی جانب رکھ دیا گیا۔ ددی نے اپنا منتر پڑھا (ہنس
 کا) دھڑ اٹھ کھڑا ہوا اور چلنے لگا۔ اسی طرح اس کا سر (بھی چلنے لگا) جب ایک عضو
 دوسرے سے مل گیا تو ہنس اٹھ کھڑا ہوا اور بونے لگا۔ اس کے بعد اس (ددی) کے پاس
 مرغابی لائی گئی اس کے ساتھ بھی اسی طرح کیا گیا۔ اور بادشاہ سلامت نے حکم دیا کہ ایک بیل
 اس کے پاس لایا جائے۔ اس (بیل) کا سر زمین پر گرا دیا گیا۔ ددی نے منتر پڑھے اور بیل اس
 کے پیچھے اٹھ کھڑا ہوا۔ اس (بیل) کا رستہ زمین پر گرا ہوا تھا^{۲۱}۔

۱۹ بادشاہ ددی کو یہاں انسان دوست ظاہر کیا گیا ہے وہ اس قسم کا پُرخطر اور ہونا ک کمال انسانوں کے
 سرکاٹ کر دکھانا نہیں چاہتا۔ ۲۰ یعنی انسانوں کا سرکاٹ کر دوبارہ جوڑنے کا کمال دکھانے کی نعت
 ہے۔ آج بھی یہ تصور موجود ہے کہ جو شخص "جادو" یا "کاسے علم" کے کمال جانتا ہو اسے بعض کام کرنے
 کی اجازت نہیں ہوتی۔ اس فقرے میں "معزز گھٹے" سے مراد انسانوں سے ہے اولین فراعنہ میں ایک
 فرعون نے اپنے کتے میں انسانوں کو "دیوتا کا ریوڑ دگھٹے" کہا ہے۔ اس قسم کا سلوک معزز گھٹے سے
 کرنا منع ہے۔ کی جگہ ایک ترجمہ یوں کیا گیا ہے "شاہی جانور کے ساتھ ایسا کرنے کا حکم کیوں نہ دیا جائے"
 شاہی جانور ایسے جانوروں سے مراد ہے جو بادشاہ کی املاک کے طور پر رکھے جاتے تھے۔ ۲۱ بظاہر یہاں کہانی
 کے قدیم مصری کاتب نے وہ پیرا حذف کر دیا ہے جس میں ددی نے شیر بر کے ساتھ اپنا کمال دکھایا ہوگا۔

تب مقدس و محترم! بادشاہ سلامت خوف نے دوی سے کہا: کہا دلیوتا کے خفیہ کمرے جاتا ہے کہ تجھے (وجیہ ہوتی دلیوتا) کے معبد کے خفیہ کمروں کی تعداد معلوم ہے؟ "دوی نے کہا: "بادشاہ سلامت! زندگی! خوشحالی! مسرت! مجھے ان کمروں کا تو پتہ نہیں، مگر آپ کی مہربانی سے وہ جس جگہ ہیں، وہ جگہ ضرور جانتا ہوں: "بادشاہ سلامت نے کہا: "وہ کہاں ہیں؟" اور دوی نے کہا: "اون کے ایک کمرے کا نام 'اون میں اندراج' "

۲۲ ارن کا اس فقرے کا ترجمہ یوں ہے: "مجھے (ان زانوں) کی تعداد کا تو پتہ نہیں مگر....."

۲۳ اُون :- قدیم مصر کا یہ اہم ترین مرکز و مقام موجودہ قاہرہ سے شمال مشرق میں صحرا کے نزدیک تھا۔ یونانیوں نے اسے ہیلوپولس (HELIOPOLEIS) کا نام دیا۔ اور اب موجودہ دور میں مصر قدیم پر نکسی جانیوالی عام کتابوں میں بھی اسے ہیلوپولس ہی لکھتے ہیں۔ ازمنہ قدیم میں مصر کے اس اہم ترین مذہبی مرکز کی باقیات میں سے اب صرف فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے فرعون سن اُمرت اول (۱۹۹۱ ق م) کے زمانے کا ایک سنگین میار، کھنڈرات کو لپٹن سے سمیٹے ہوئے ایک ٹیل اور مطریح کے مضافات کے نیچے دیے ہوئے مقبروں کا ہی پتہ چلتا ہے۔ اس کی عمارتیں یونانی دور میں تباہ ہو گئی تھیں۔ بعد کے زمانوں میں اس (اون) کے خندڑوں کے پتھر عربوں نے اپنے قبضوں کی تعمیر میں استعمال کئے۔ اُون ہیلوپولس سورج دلیوتا کی پرستش کا اہم ترین مقام تھا۔ اور یہاں سورج دلیوتا کی مختلف مثلاً اُتم، خیرا اور راہوراختی وغیرہ ناموں سے پرستش ہوتی تھی۔ محققین کا ایک خیال یہ بھی رہا ہے کہ قبل از تاریخ دور میں (اُون) مصری مملکت کا دارالحکومت تھا مگر اب یہ خیال صحیح تسلیم نہیں کیا جاتا۔ تاہم یہ بات یقینی ہے کہ بہت ہی قدیم زمانوں سے اندہی مرکز ہونے کی وجہ سے "شہر آفتاب" یعنی اُون کا مصر پر بہت ہی گہرا اثر پڑتا رہا تھا۔ فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۴۸۶ ق م تا ۲۶۱۳ ق م) کے فرعون زوسر (دوسرے) سے لیکر مصر کے یونانی حکمران بطلمیوسی خاندان (۳۲۲ ق م تا ۳۰ ق م) کے بادشاہ بطلمیوس دوم (۳۰ ق م تا — ق م) تک مصر کے حکمرانوں نے اس شہر اُون کی تعمیر و ترقی میں خوب حصہ لیا۔ مصر کی ہرمی (باقی اگلے صفحہ پر)

ہے۔ اس میں چٹاق (کے پتھر کا) بنا ہوا ایک راستہ ہے۔ اسی راستے میں یخنیہ کمرے
 میں^{۲۵} اور دومی نے کہا^{۲۵} بادشاہ سلامت! زندگی! خوشحالی! مسرت! میرے آقا! میں یہ
 تیرے لئے نہیں لاسکتا۔ بادشاہ سلامت نے کہا "تو پھر کون لاسکتا ہے؟" "ان تین
 بچوں میں سب سے بڑا بچہ یہ تیرے لئے لائے گا جو رد دوت کے پیٹ میں ہیں۔"
 بادشاہ سلامت نے کہا (بے شک میں یہی چاہتا ہوں؟) مگر تو بتا کہ یہ رد دوت کون ہے؟
 دومی نے کہا "وہ سخ نبو کے بادشاہ را (دیوتا) کے 'وب'، پجاری کی بیوی ہے۔ اور وہ
 سخ نبو کے بادشاہ را (دیوتا) کے تین بچوں کی ماں بنے گی۔ اس (را دیوتا) نے اس

عبارتوں (PYRAMID TEXTS) میں 'اون' سے متعلق بہت نمایاں روایات ملتی ہیں۔ بعد کے زمانے میں
 اون کے مصری پجاریوں اور مذہبی رہنماؤں کی عقل و دانش اور علم و فضل کو یونانیوں نے بہت سرا
 ہے۔ یونانیوں کے بقول 'اون' کے مصری پجاری علوم فلکیات میں بہت ماہر تھے۔^{۲۴} ارمن نے
 اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے "اون میں اندراج" نامی ایک کمرے میں چٹاق کا بنا ہوا صندوق ہے
 اسی صندوق میں (یہ تائے) ہیں بہر حال خفیہ کمروں کی ترتیب یا ان کی تعداد کا مفہوم غیر واضح ہے تاہم
 عبارت کے سیاق و سباق سے گمان گزرتا ہے کہ شاید انہی کمروں کی تعمیر کے نقشے سے مراد ہو جس کی
 طرز پر خوفو کے ہرم اکبر کے ایک حصے کی تعمیر کی جانی مقصود تھی۔ اور فرعون خوفو کو اسی نقشے یا نقشوں
 کی تلاش رہی جو۔^{۲۵} اس سے پہلے فرعون خوفو نے کچھ کہا تھا جو اصل مصری عبارت کے سیاق و سباق
 سے معلوم ہوتا ہے کہ خوفو نے اس قسم کا جملہ کہا ہوگا۔ "جلد جا کر اور اسے میرے پاس لے آ"۔^{۲۶}
 رد دوت :- را دیوتا کے پجاری راؤ کسر۔ اکی بیوی کا نام جو بادشاہ بننے والے تین بچوں کو بننے
 والی تھی۔^{۲۷} سخ نبو۔ من نوفر (مفسر) شہر اور اون کے علاقے میں ایک غیر معروف مقام کا نام۔
 ۲۸ 'وب' پجاری :- معلوم نہیں 'وب'، پجاری، پجاریوں کے کون سے طبقے سے تعلق
 رکھتے تھے۔

(رُودُوت) کو بتایا ہے کہ وہ تمینوں بچے پورے ملک کا یہ حاکمانہ عہد سنبھالیں گے۔ ان میں سب سے بڑا (لڑکا) اورن میں مہا پجاری بنے گا۔ بادشاہ کا دل (یہ شکر) بہت افسردہ ہو گیا۔ اور دُوسری نے کہا "بادشاہ سلامت! زندگی! خوشحالی! مسرت! میرے آقا! اب آپ کے مزاج کو کیا ہوا؟ کیا اس کا سبب (وہ) تین بچے ہیں؟ تب میں تجھے بتاتا ہوں کہ تیرا بیٹا، اس کا بیٹا اور چھران میں سے ایک (بادشاہ بنے گا)۔ بادشاہ سلامت نے پوچھا "رُودُوت بچے کب جنے گی؟" (اور دُوسری نے کہا) "اس کے ہاں موسم سرما کے پہلے مہینے پر دُوت کے پندرھویں دن بچے پیدا ہوں گے۔ اور بادشاہ سلامت نے کہا "میرے خادم! اس وقت (تو) "دو مچھلیوں کی نہر" کا علاقہ منقطع ہو جائے گا۔ (ورنہ)

۲۹ مطلب یہ کہ تمینوں لڑکے بادشاہ بنیں گے۔ حاکمانہ عہدے سے مراد بادشاہت اسے ہے۔ ۳۰ فرعون خوفو اس لئے ہوا کہ جادو گر نے یہ پیش گوئی کر دی کہ خوفو (شتم خوف دسی) کے خاندان سے اقتدار چھین کر ایک نئے خاندان کے پاس چلا جائے گا۔ ۳۱ ساحر دُوسری فرعون خوفو کی اداسی کا ذکر کرتے ہوئے پوچھ رہا ہے کہ کیا خوفوان تین بچوں کی پیدائش کا سن کر اداس ہو گیا ہے؟ ۳۲ دُوسری کی پیش گوئی کے مطابق خوفو کے بعد اس کا بیٹا اور پھر بیٹے کے بعد خوفو کا پوتا بادشاہ بنے گا۔ اور اس کے پوتے کے بعد مذکورہ تمینوں بچوں میں سے ایک فرعون بنے گا۔ یعنی خوفو کے پوتے کے بعد فراعنہ کے پانچویں خاندان کے دور حکومت کا آغاز ہو جائے گا۔ مگر خوفو کے بعد اسکا بیٹا خضر اور اس کے بعد منقورا فرعون بنے تھے اور منقور کے بعد اسی چوتھے خاندان کے دو فراعنہ اور ہوتے۔ اس تاریخی حقیقت کے لحاظ سے ساحر عظیم دُوسری کی پیشین گوئی اس حد تک تو صحیح ثابت ہوئی کہ خوفو کے بعد اسکا بیٹا اور پوتا حکمران ہوں گے مگر منقورا کے بعد باقی دو فراعنہ کا نام غالباً اس لئے نہیں آئے کہ بعد کے مصریوں کو چوتھے خاندان کے صرف انہی فراعنہ کے نام یاد رہ گئے تھے جنہوں نے قاہرہ کے قریب مشہور عالم تین اہرام تعمیر کرائے تھے یعنی خوفو، خضر اور منقورا۔ اس خاندان کے باقی لوگ بھول چکے تھے۔ ۳۳ پر دُوت :- موسم سرما کے پہلے مہینے کا نام۔

میں خود وہاں جاتا اور سنج بُوکے بادشاہ را (دیوتا) کے مندر کی زیارت کرتا^{۳۴} اور دومی نے کہا میں دو پھلیوں کی نہر کے علاقے میں سات فٹ گہرا پانی کھرا کر دوں گا۔ تب بادشاہ سلامت اپنے محل میں چلا گیا۔ اور بادشاہ سلامت نے حکم دیا "دومی کو شانہزادے عروذف کے محل میں (پہنچا دیا جائے تاکہ وہ وہاں اس کے ساتھ رہے۔ اس کے لئے ایک ہزار روٹیاں، شراب کے ایک سو جگ، ایک بیل اور پیاز کے ایک سو گچھے (خوشے) بطور خوراک مقرر کئے جائیں" اور بادشاہ سلامت نے جو حکم دیا تھا ویسا ہی کیا گیا۔

اسی دوران ایک دن ایسا ہوا کہ رُودُوت دروزہ میں مبتلا ہو گئی۔ اور

رقاص دیویاں سنج بُوکے بادشاہ سلامت را (دیوتا) نے است (دیوی)، نسبت

۳۴ آئندہ بادشاہ بننے والے تینوں بچوں کی پیدائش کا سن کر خوفِ سنج بُو شہر خود جانے کی خواہش کا اظہار کر رہا ہے رُودُوت اسی شہر میں مذکور تین بچے پیدا کر دیوالی تھی خوفِ یہاں سنج بُو شہر میں بنے ہوئے سوزج دیوتا کے مندر کی زیارت کا تو بہانہ ہی بنا رہا ہے ورنہ اہل میں تو وہ شاید ان بچوں کو ٹھکانے رکھنے کی فکر میں تھا۔ بچے سردی کے موسم میں پیدا ہوئے تھے اور سردیوں میں چونکہ دریائے نیل اور اسکی شاخوں میں پانی کم ہو جاتا تھا اسلئے درخون خوفِ آبی جہاز کے ذریعے سنج بُو نہیں پہنچ سکتا تھا۔ چنانچہ یہاں خوفِ نے اس علاقے میں پانی کم یا خشک ہو جانے کے پیشِ نظر سفر کے سلسلے میں اپنی پریشانی کا بھی اظہار کیا ہے کہ وہ اس علاقے میں پانی نہ ہونے کی وجہ سے جہاز کے ذریعے سنج بُو نہیں پہنچ سکے گا۔ ۳۵ یہاں خوفِ کی پریشانی کی وجہ سے یہ کہا ہے کہ وہ اپنے جادو کے زور سے اس علاقے میں اتنا پانی کھرا کر دے گا کہ خوفِ جہاز کے ذریعے آسانی سنج بُو پہنچ سکے۔ ۳۶ اُسٹ راکسِ بُتِ حَت (نفتیس)، مَسِ بُت اور حَقَّت دیوی کو یہاں زچگی کی دیویوں کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے حَقَّت ایک بہت ہی قدیم اور اولین دیوی تھی۔ اُسٹ اور بُتِ حَت کی خصوصیات دوسری جگہ میں نے بیان کر دی ہیں جنہم دیوتا تمام نوعِ انسانی کا خالق تھا اور ایک مصری اسطورہ کے مطابق اس نے گہار کے چاک پر انسان کو بنایا تھا۔

سخت (دیوی)، مَسْ ثُغْت (دیوی)، سَفْت (دیوی) اور خُتْم (دیوتا) سے کہا: ”تم جاؤ اور
رَد دُوت کو تین بچے دو جو اس کے رحم میں ہیں وہ (بچے) اس پورے ملک پر حکمرانی کریں گے
وہ تمہارے شہروں میں تمہارے لئے مندر تعمیر کریں گے۔ تمہاری قربان گاہوں پر اشیا خوردنی
پڑھائیں گے۔ وہ تمہاری میز پر شراب سے پھر بھر دیں گے۔ اور تمہارے مقدس چڑیاؤں
میں اضافہ کریں گے۔“

یہ دیویاں مغنی رفاہائیں بن گئیں اور ختم دیوتا زچگی کی تپائی اٹھائے ان کے ساتھ تھا۔
وہ (رَد دُوت کے شوہر) راؤس را کے گھر پہنچے۔ راؤس را کاشیر کی کھال کا لباس پہنے

۳۷ قدیم مصریوں کے عام نظریے یا خیال کے مطابق چوتھے خاندان کے فراعنہ ہابو، مستبد، اور سخت
گیر تھے۔ مگر ان کے جانشین پانچویں خاندان کے فراعنہ اُسِرکات، ساحورا، نفرارکارا ککائی، شپ
سَس کارا ازسی (اسی)، نفرت رانی، اُسِررا، مَن کوہرا، دُجہ کارا ازوزی (ایکسی) اور اناس نیک
اور پار ساتھے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ کیا پانچویں خاندان کے یہ فراعنہ واقعی سورج دیوتا را کے کسی سچاری
یا مذہبی راہنما کی نسل سے تھے جیسا کہ زیر نظر کہانی میں کہا گیا ہے مگر یہ ثابت ہے کہ یہ فراعنہ سورج دیوتا
کی تعظیم و تکریم کرتے اور اسے خصوصی اہمیت دیتے تھے۔ پانچویں خاندان کے مذکورہ بالا ہر فراعنہ نے
’اُون‘ (سیلیو پولس) کے مندر کی طرز پر اپنے دار الحکومت میں کم از کم ایک ایک مندر تو تعمیر کرایا ہی تھا
۳۸ زچگی کی تپائی :- یعنی وہ تپائی جس پر دیوی بیٹھ کر بچہ جنمنے میں مدد دیتی تھی؟ بعض ماہرین نے
’زچگی کی تپائی‘ کی بجائے دیویوں کی کرسی ترخوبہ کیا ہے۔ ایسی کرسی جس پر فراعنہ اور بیگمات وغیرہ
اور اپنے درجے کے امراء بیٹھتے تھے اور غلام اسے اٹھا کر چلتے تھے۔ ۳۹ تین بچوں کی ماں بننے
والی خاتون رَد دُوت کے پر و بہت شوہر کا نام ’راؤد سُر‘ بھی پڑھا گیا ہے۔

ٹک رہا تھا۔ ان دیویوں اور دیوتا نے اسے اپنے گلے کے بار اور جھنجھے پیش کئے۔
لیکن راؤس نے ان سے کہا: ”میری خواتین! دیکھو ایک خاتون درندہ میں مبتلا ہے
اور سخت تکلیف میں ہے۔“ اور انہوں نے کہا ”ہم اسے دیکھیں گی، ہمیں زچگی سے اقصیت
ہے۔“ اس نے ان سے کہا ”چلو“ تب وہ رد دوت کے کمرے میں داخل ہو گئیں اور
انہوں نے کمرے کا دروازہ اس (رد دوت) اور خود پر بند کر لیا۔ است دیوی (اس
رد دوت) کے سامنے اور نسبت سخت (دیوی) اس کے (رد دوت) کے پیچھے ہو گئی۔ اور
سخت (دیوی) جلدی سے لڑکے کو جنم دلوا یا۔ تب اُست نے کہا ”اس (رد دوت) کا

۴۱ مہر کے تہیم مہر بھی رہنا اور پجاری شیر یا پھتے کی کھال پہنا کرتے تھے۔ لباس کے نیچے ٹکنے سے مراد
غالباً یہ ہے کہ راؤس را کا لباس سیتے سے نہیں رہا تھا بلکہ میوی کی تکلیف کے سبب وہ اس قدر
پریشان تھا کہ لباس بے ترتیب ہو کر نیچے ٹک رہا تھا۔ نیچے ٹکنے کے لئے ہواصل مصری لفظ یہاں
آیا ہے اسکے لفظی معنی ہیں ”اوپر نیچے“ خاتون اسکالر E. STREHLIN نے ۱۹۷۰ء میں کہانی کے
اس حصے یا عبارت پر مفصل اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے خیال میں رد دوت کے شوہر راؤس را نے لبادہ یا پیش بند
گرہ مے کر سیتے سے نہیں پہنا تھا۔ بلکہ وہ کھلا ہونے کی وجہ سے نیچے ٹک رہا تھا اور چوکر زچگی کے دوران
اس کی بیگم رد دوت کا لباس بھی بند نہیں بلکہ کھلا ہوا تھا۔ اسی لئے اپنی بیگم سے اظہارِ مہر و می کے طور پر
راؤس را نے بھی اپنا لبادہ یا پیش بند باقاعدہ گرہ دیکر باندھا ہوا نہیں تھا بلکہ کھلا چھوڑ رکھا تھا۔ ۴۱ مطلب
غالباً یہ کہ چاروں دیویوں نے معنی رقاصاؤں کے بہرہ میں راؤس را کے سامنے رقص و نغمے پیش کئے ۴۲
میری خواتین! یہاں راؤس را رقاصاؤں (دیویوں) سے بڑی نرمی سے بات کر رہا ہے۔ اور میوی
کی تکلیف تکا کہ دراصل وہ اپنی پریشانی کا اظہار کرتے ہوئے چاہتا ہے کہ وہ اس وقت چلی جائیں اسے نہیں معلوم
تھا کہ دراصل وہ دیویاں ہیں وہ تو انہیں مانگ کھانے والی عام رقاصائیں ہی سمجھا تھا۔ بہر حال ان دیویوں
نے زچگی کا مرحلہ آسان کرنے کیلئے اپنی خدمات پیش کر دیں جو راؤس را نے قبول کر لیں۔

رجم میں مضبوط اور ہٹا کٹا مت بن اس طرح تیرا نام اُسُرف رکھا جاتا ہے اور یہ بچہ آگے کو ہٹک کر اس (اُسُت دیوی) کے ہاتھوں میں آگیا۔ وہ پوشنے دونٹ لباتھا۔ اسکی ہڈیاں مضبوط تھیں۔ اسکی بدن کا شاہی ستر پوش سونے کا اور اس کا سر پوش خالص لاجورد کا تھا۔ ان دیویوں نے اسے نہلایا، اس کی ناف کاٹی اور انیٹوں پر گدا (رکھ کر) اسے ٹا دیا۔ پھر مِس شُست دیوی اس کے قریب آئی اور اس نے کہا: "بادشاہ لاجورد سے ملک پر حکومت کریگا۔"

۴۳، ۴۴ مضبوط، اُسُرف: اصل مصری عبارت میں مصری لفظ اُسُرف دُسر آیت جیسے جیسے بچے ہوتے گئے، اُسُت دیوی ان کے نام رکھتی گئی۔ آئندہ فرعون بننے والے ان تینوں بچوں کے نام رعایت لفظی پر مبنی تھے مثلاً طاقتور یا مضبوط (ہڈیوں کے لئے کہانی میں اُسُرف (دُسر) کا لفظ آیت ہے۔ اور نوزائیدہ بچے کا نام اُسُرف (دُسر) رکھا گیا۔ پانچویں خاندان (۲۴۹ ق م) کے پہلے فرعون کا نام اُسُرف تھا۔ اُسُرف کے معنی ہیں "اسکا کا طاقتور ہے" یہاں اُسُرف (دُسر) رعایت لفظی کے طور پر آیت ہے۔ کا (زہم زاد) کے بارے میں مکمل تفصیل مناسب جگہ دے چکا ہوں اس طرح دوسرے بچے کا نام کے سلسلے میں اُسُت دیوی نے بچے سے کہا کہاں کے رجم میں لات نہ چلئے۔ لات چلنے یا ٹھوکر مارنے کے لئے اصل عبارت میں مصری لفظ ساج آیت ہے۔ اس بچے کا نام ساج را رکھا گیا۔ اور پانچویں خاندان کے دوسرے فرعون کا نام ساحور تھا جس کے لفظی معنی ہیں "وہ جسے را (دیوتا) نے خوب نوازا ہے"۔ اس دوسرے نام کے سلسلے میں لفظ ساج اور تیسرے نام کے سلسلے میں مصری لفظ لگو رعایت لفظی کے طور پر آتے ہیں۔ لگو کے لفظی معنی ہیں "تاریکی" تیسرے بچے کی پیدائش کے سلسلے میں اُسُت دیوی نے بچے سے کہا "ماں کے رجم میں اندھیرا مت بن" یہاں اندھیرا یا تاریکی کے لئے مصری لفظ لگ و آیت ہے گویا اس طرح تینوں بچوں کے نام پیدائش کے وقت اُسُرف، ساج را اور لگور رکھے گئے۔ اور جب وہ فرعون بنے تو ان کے نام اسُرف، ساحور اور ککائی تھے۔ ۴۵ پونے دونٹ کیوٹ۔ ایک کیوٹ ۲۰۰۲ اینچ کا ہوتا ہے۔ ۴۶ گویا اس کہانی کی رود سے وہ تین بچے سر پر گہرا نیلا سر پوش اور بدن پر زرد ستر پوش پہنے پیدا ہوئے تھے۔ خالص لاجورد سے مراد لاجوردی یعنی گہرے نیلے رنگ سے ہے۔ طلائی ستر پوش سے مراد پیسے رنگ کا ستر پوش ہے۔

اور خنم دیوتا اس کے اعضاء کو حرکت بخشی۔ پھر است اس (رد و ذوت) کے پیچھے اور ثبت
 حوت اس کے آگے ہو گئی اور خفت نے دوسرا بچہ جنوایا۔ تب است نے کہا: اس
 (رد و ذوت) کے رحم میں لات مت چلا۔ اس طرح تیرا نام 'ساح را' رکھا جاتا ہے۔ اور یہ بچہ
 آگے کو ہلک کر اس (است) دیوی کے ہاتھوں میں آگیا۔ وہ پونے دو فٹ لمبا تھا۔ اس کی
 ہڈیاں مضبوط تھیں، اس کے بدن کا ستر پوش سونے کا تھا۔ اور اس کا سر پوش خالص لاجورد
 کا تھا۔ ان (دیویوں) نے اسے نہلایا، اس کی ناف کاٹی اور اینٹوں پر گدا (رکھ کر) اسے ٹا
 دیا۔ پھر مس خفت (دیوی) اس کے قریب آئی اور اس نے کہا: بادشاہ! جو پورے ملک
 پر حکومت کرے گا: اور خنم دیوتا نے اس کے اعضاء کو حرکت بخشی۔ پھر است اس (رد و ذوت)
 کے سامنے اور ثبت حوت اس کے پیچھے ہو گئی، اور خفت نے جلدی سے رڑ کے کو خنم دیوایا۔
 تب است (دیوی) نے کہا: اس کے رحم میں اندھیرا مت بن۔ اس طرح تیرا نام 'لگو'
 رکھا جاتا ہے۔ اور یہ بچہ آگے کو ہلک کر اس (است) کے ہاتھوں میں آگیا۔ وہ پونے دو
 فٹ لمبا تھا۔ اس کی ہڈیاں طاقتور تھیں۔ اس کے بدن کا ستر پوش سونے کا تھا اور اس کا
 سر پوش خالص لاجورد کا تھا۔ مس خفت اس کے قریب آئی اور اس نے کہا: بادشاہ! جو
 پورے ملک پر حکومت کرے گا: اور خنم دیوتا نے اس کے اعضاء کو حرکت بخشی۔ انہوں نے
 اسے نہلایا اس کی ناف کاٹی اور اینٹوں پر گدا رکھ کر اسے ٹا دیا۔

یہ دیویاں خاتون رد و ذوت کے ہاں تین بچے پیدا کرنے کے بعد آگے بڑھیں اور انہوں
 نے (راؤس را) سے کہا: "راؤس! تیرا دل خوش ہو۔ کیونکہ تیرے ہاں تین رڑ کے پیدا ہوئے
 ہیں۔ اور اس نے ان (دیویوں) سے کہا: "میری خواتین! میں آپ کے لئے کیا کروں؟

میں بعض مترجمین نے اس فقرے کا ترجمہ کیا ہے: "اور خنم (دیوتا) نے اسے صحت بخشی۔"

مہربانی کر کے جو کایہ پیمانہ اپنے تپائی بردار کو دے دو۔ اور اسے اپنا معاوضہ سمجھ کر اپنے برتنوں میں لے جاؤ۔^{۴۸} اور ختم دیوتا نے جو اپنی کمر پر لاد لئے۔ اب وہ (دیویاں) اس جگہ روانہ ہوئیں جہاں سے وہ آئی تھیں، تو اسنت (دیوی) نے ان (ساتھی دیویوں) سے کہا "اس کا کیا مطلب کہ اس (رد دت) کے پاس آئیں (بھی) اور ہم نے ان بچوں کی خاطر کوئی عجب نہیں نہیں دکھایا کہ ہم ان (بچوں) کے باپ (را دیوتا) کو اس (عجبے) کی اطلاع دیں جس نے ہمیں بھیجا تھا۔ چنانچہ ان (دیویوں) نے تین شاہی تاج، زندگی، خوشحالی، صحت، تیار کئے۔ اور انہوں نے یہ (تاج) جو کے اندر چھپا دیئے۔ پھر انہوں نے آسمان کو طوفان اور بارش میں تبدیل ہو جانے کا حکم دیا۔^{۴۹} اور وہ (راوس را) کے گھر لوٹ گئیں اور ان (دیویوں) نے راوس را سے کہا: "کیا تو مہربانی کر کے اناج (جو) اپنے مقتل کمرے میں اس وقت تک کے لئے رکھ لیا جب تک ہم شمال کی جانب اپنے سفر کے لئے پٹ کر آجائیں؟ انہوں نے اناج ایک مقتل کمرے میں رکھ دیا۔

رد دت چودہ دن بعد شہا کر پاک صاف ہوئی اور اس (رد دت) نے اپنی کینز راز سے کہا "کیا گھر ٹھیک ٹھاک کر لیا گیا ہے؟" اور اس (کینز) نے کہا "گھر میں ضرورت

۴۸۔ جو۔ راوس را نے ان دیویوں کو پیشہ ور رقاصائیں خیال کرتے ہوئے معاوضے کے طور پر جو دیتے تاکہ وہ جو کی شراب بنالیں۔ ۴۹۔ تپائی بردار۔ کمرے پر دار بھی تر عہد کیا گیا ہے۔ منہ برتن :- غالباً اسطوانہ نما مٹی کے ان برتنوں سے مراد ہے جن میں اناج اور اسی قسم کی دوسری چیزیں رکھی جاتی تھیں۔ ۵۰۔ دیویوں نے طوفان اور بارش نازل ہونے کا حکم اس سے دیا کہ راوس را کے گھر جا کر جو واپس دے آنے کا کوئی بہانہ تو تلاش کریں۔ ۵۱۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم مصر میں بچے بننے کے بعد کچھ مخصوص مدت کے لئے عورت کو ناپاک خیال کرتے تھے۔

کی ہر چیز مہیا کر دی گئی ہے۔ البتہ شراب بنانے کے لئے برتن نہیں ہیں۔ کیونکہ وہ فراہم نہیں کئے گئے۔ اور رد دُوت نے کہا: ”برتن کیوں نہیں لاتے گئے؟“ اور کینز نے کہا: ”شراب تیار کرنے کے لئے (منفی رقا صاؤں کے اناج کے سوا اور کوئی چیز یہاں نہیں ہے۔ وہ (اناج) ایسے کمرے میں ہے جو ان (رقا صاؤں) کے نام کے ساتھ سر بہر ہے۔“ اور رد دُوت نے کہا: ”جا اور اس میں سے کچھ لے آ۔“ راوس را واپس آکر ان (دلیویوں) کو اس اناج کے بدلے میں کچھ دے دیگا۔“

کینز گئی اور کمرہ کھولا۔ اسے کمرے میں گاتے بجاتے، ناپنے، خوشیاں منانے اور وہ تمام آوازیں آئیں جو کسی بادشاہ کے اعزاز میں بند ہوتی ہیں۔ وہ (کینز) واپس آئی اور اس نے جو کچھ سنا تھا وہ سب رد دُوت کو بتا دیا۔ چنانچہ وہ (رد دُوت) بھی کمرے میں گئی مگر اسے وہ جگہ نہ مل سکی جہاں یہ سب کچھ ہو رہا تھا۔ پھر اس (رد دُوت) نے اناج کے تھیلے پر اپنی کینٹی رکھ دی اور (یوں) اسے پتہ چل گیا کہ یہ سب (رقص و سرور) اس کے اندر ہو رہا تھا۔ (تب رد دُوت نے یہ تھیلہ) ایک صندوق میں رکھا اور اسے ایک اور صندوق میں رکھ کر چمڑے کے ایک تسمے سے باندھا پھر اس (صندوق) کو اس کمرے میں رکھ دیا۔ جس میں اس (رد دُوت) کی دوسری چیزیں رکھی تھیں۔

جب راوس را کھیتوں سے گھر لوٹا تو رد دُوت نے اسے یہ ماجرا سنایا۔ وہ بہت خوش ہوا۔ وہ بیٹھ گئے اور خوشیاں منائیں۔ کچھ دن گزرنے کے بعد رد دُوت کسی بات پر اپنی (کینز) سے خفا ہو گئی اور سزا کے طور پر اسے پیٹا۔ چنانچہ اس کینز نے گھر میں موجود لوگوں سے کہا: ”کیا یہ برداشت ہو سکے گا؟“ اس (رد دُوت) نے تین بادشاہوں کو جہنم دیا ہے۔ میں جا رہی ہوں اور میں یہ بات بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ سلامت، مقدس و محترم، خوف کو بتاؤں گی: ”پس وہ چلی گئی۔ وہ اپنے سب سے بڑے مہجائی کے پاس آئی۔ وہ اپنی ماں کے ساتھ کوٹنے کے فرش پر سن کے گھٹنے باندھ رہا تھا۔ اس

(بھائی) نے اس (کینز) سے کہا "ننھی رڈ کی! کہاں چلی ہے؟" تب اس (کینز) نے اسے یہ ماجرا کہہ سنایا۔ اور اس کے بھائی نے اس سے کہا "اچھا تو تو (یہ بتانے) میرے پاس بھی آگئی ہے؟ اور مجھے بھی اس دغا بازی میں شریک کرنا مقصود ہے؟" پھر اس نے اس (کینز) کو سن کے گچھے سے ضرب لگائی اور اس نے اس (کینز) کی قرار واقعی پٹائی کی۔ تب وہ پانی پینے کے لئے (دریا پر) بھاگی۔ اور اسے مگر مچھ نے پکڑ لیا۔ پھر اس (کینز) کا بھائی یہ سب کچھ رڈ ڈوٹ کو بتانے گیا۔ اسے رڈ ڈوٹ اپنے گھٹنے پر سر رکھنے لگی۔ اس (رڈ ڈوٹ) کا دل بہت افسردہ تھا۔ اس (بھائی) نے اس سے کہا۔ "میری خاتون! تو اتنی غمگین کیوں ہے؟" اس (رڈ ڈوٹ) نے اس سے کہا "وہ ننھی رڈ کی، جو اس گھر میں پلی بڑھی، یہ کہتے ہوئے باہر چلی گئی ہے کہ میں یہ (راز) فاش کر دوں گی۔" اور اس (بھائی) نے اپنا سر جھکا لیا۔ اور کہا "میری ماکن! باہر جاتے ہوئے وہ مجھے..... بتانے کے لئے رکی تاکہ میں (بھی) اس کے ساتھ جاؤں۔ اور میں نے اس کی خوب پٹائی کی۔ وہ پانی پینے کے لئے (دریا پر) گئی اور ایک مگر مچھ نے اسے پکڑ لیا۔....."

(یہاں آکر پیرس ضائع ہونے سے کہانی اذھوری رگ گئی ہے)

یہ کہانی جس پیرس پر لکھی ملی ہے اسے "میرس پیرس ۵۰۰" جو یہ کی فتح
 (HARRIS PAPYRUS-500) کا علمی نام دیا گیا ہے اور آج کل
 ۱۳۰۰۰ م یہ برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے۔ اس پیرس سے علمی دنیا کو سب سے
 پہلے گڈون (GOODWIN) نے ۱۸۶۴ء میں روشناس کرایا تھا۔ یہ نوشتہ فراعنہ

۵۲۰ مطلب یہ کہ کینز کا بھائی بچوں کی پیدائش کا راز فاش کرنے کے سلسلے میں بہن کا ساتھ دیتے کارڈ ادار
 نہیں تھا۔ ۵۲۰ سوگ یا افسردگی کا اندازہ۔ ۵۲۰ راز مہ بچوں کی پیدائش کا راز۔

کے انیسویں خاندان (۱۳۰۹ ق م) کے دور میں ۱۳۰۰ قبل مسیح کے لگ بھگ ہیرا طیتی رسم الخط میں لکھا گیا تھا۔ ایک خیال ہے کہ انیسویں خاندان کے مشہور عالم فرعون رمیس دوم (۱۲۹۲ ق م) کے زمانے میں رقم کیا گیا۔ اس طرح زیر نظر کہانی موجودہ تحریری صورت میں کوئی سوا تین ہزار برس پرانی ہے اور روزمرہ کی عام زبان میں لکھی گئی ہے اس کا اسلوب قدیم مصری تاریخ کے ”دور متاخر“ (۱۹۰۰ ق م) کے اسلوب سے مماثل ہے۔

کہانی کا ہیرو فرعون کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۵۰ ق م) کے نام آور اور جنگجو و مدبر امیر فرعون تحت مس سوم (۱۳۶۹ ق م) کا ایک ممتاز ترین فوجی کمانڈر دجیہوتی نامی ہے اس نام کو تھوتی بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ اس نے بڑی ترکیب سے جوہ (موجودہ یافو) شہر کی سرکشی کو ختم کر دیا تھا۔

فرعون تحت مس کے عہد کے جن امراء اور سربراہان آوردہ شخصیتوں کے مقبرے قدیم مصری دار الحکومت تپے (یونانی نام تھیس) کے قریب ملے ہیں، ان میں ایک مقبرہ دجیہوتی یا تھوتی کا بھی ہے۔ یقینی بات ہے کہ دجیہوتی تاریخ کے اولین فاتح فرعون تحت مس کا ایک انتہائی ممتاز اہم فوجی جنرل اور مدبر تھا۔ دجیہوتی اتنی اہم شخصیت کا حامل تھا کہ اس کا نام آئیوالی نسلیں بھی نہیں بھولی تھیں جیسا کہ زیر نظر کہانی سے پتہ چلتا ہے جو موجودہ صورت میں انیسویں خاندان (۱۳۰۹ ق م) کے دور میں ۱۳۰۰ ق م کے لگ بھگ لکھی گئی تھی۔ جبکہ دجیہوتی کے آقا فرعون تحت مس کا دور حکومت ۱۳۶۹ ق م تھا۔ ایسی تحریریں ملی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ تحت مس کے عہد میں بیرونی ملکوں کی فتح اور وہاں کے نظم و نسق سے دجیہوتی کا گہرا تعلق تھا اور اس کی ذمہ داری تھی۔ دجیہوتی نے خود کو ”تمام غیر ممالک اور سمندر کے درمیان جزیروں میں فرعون کا معتد“ لکھا ہے۔ وہ ”شمالی ملکوں کا نگران“ اور ”جنرل“ تھا۔ وہ ”سائے ملکوں میں فرعون کا ہمرکاب“ رہا۔ جنرل دجیہوتی کا ایک طلائی برتن طلبے جو آج کلے پیرس کے عجائب گھر ”لور“ (LOUVRE) میں ہے۔ یہ برتن فرعون تحت مس نے

اسے تحفے میں دیا تھا۔ اس برتن پر لکھا ہے: "ہر بیرونی ملک اور سمندر کے درمیان واقع جزائر میں فرعون کا معتمد"۔ وہ جو گوداموں کو لا جو رد، چاندی اور سونے سے بھر دیتا ہے "بیرونی ملکوں کا نگران" اور "فوج کا کمانڈر"۔ اس کے علاوہ جیہوتی کی اور بھی چیزیں ملی ہیں جن میں اس کا خنجر بھی شامل ہے۔ ان پر اس کے متعدد القاب یا خطابات لکھے ہیں مثلاً "ہر بیرونی ملک میں فرعون کا ساتھی"۔ "دیوتا کے ملک میں فرعون کا با اعتماد آدمی"۔ "قلعے کی فوج کا سردار"۔ "شمالی ملکوں کا نگران"۔ "دیوتا کے ملک سے مراد مشرق" سے ہے۔

یہ کہانی فرعون تحوت مس سوم (۱۴۶۸ ق م) کے عہد کے ایک دلچسپ جوہ (یافہ) "واقعہ" پر مبنی ہے۔ ایسا واقعہ جوڑائے کی جنگ میں استعمال ہونے والے مشہور چوہی گھوڑے اور علی بابا چالیس چور کی کہانی سے مشابہ ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جب تحوت مس سوم نے شام اور فلسطین پر اپنا ابتدائی کامیاب حملہ کیا تو جوہ شہر (یافہ) کے حکمران نے تحوت مس کی اطاعت قبول کر لی۔ مگر پھر تحوت مس کی زندگی ہی میں وہ وقت بھی آیا جب جوہ کے حکمران نے مصری بالادستی کے خلاف بغاوت کر دی۔ جوہ (موجودہ یافہ) جنوبی فلسطین کے ساحل پر مشہور بندرگاہ تھی اور شمال کی جانب جانے والی سڑک پر تھی جوہ کی تسخیر کا جو واقعہ اس کہانی میں بیان کیا گیا ہے وہ تحوت مس سوم کی پلاٹ فتوحات پر مبنی دوسرے نوشتوں میں نہیں ملتا۔

گو اس کہانی کا ابتدائی حصہ بالکل ضائع ہو چکا ہے۔ آخری حصہ ہی بچ رہا ہے۔ تاہم صورت حال واضح ہے اور کہانی کا پلاٹ کچھ یوں مکمل کیا جاسکتا ہے۔ کہانی میں درج "واقعہ" کے ظہور یعنی جوہ (یافہ) شہر کی بغاوت کے وقت فرعون تحوت مس سوم فلسطین میں نہیں بلکہ مصر میں تھا۔ بغاوت ہوتے ہی کہانی کے ہیرو جیہوتی (شکوٹی) نے جوہ کا محاصرہ کر لیا۔ مگر وہ قوت کے بل پر اس شہر کو تسخیر نہیں کر سکتا تھا چنانچہ اس نے ایک ترکیب رائی اس

نے جو یہ کے باغی حکمران کو ترغیب دی کہ وہ اپنے قلعہ سے باہر آجائے اور اس (جیہوتی) کے ساتھ صلح کی بات چیت کی جائے۔ باغی حکمران اس چکے میں آگیا اور اپنے کچھ آدمیوں کے ساتھ شہر سے باہر نکل آیا۔ جیہوتی نے اس کی دعوت کی، شراب پلائی اور ظاہر یہ کیا کہ وہ معاملہ چکانے کی خاطر باغی حکمران سے شرائط طے کرنا چاہتا ہے۔ جیہوتی نے اسے یہ چکر بھی دیا کہ وہ باغی حکمران کے ساتھ مل جائے گا۔ اور اپنے بیوی بچے بھی اس کے حوالے کر دے گا۔ فرعون تختِ مس کے ایک عصار کی بہت دھوم مچتی جو یہ کے باغی حکمران نے یہ عصار دیکھنے اور حاصل کرنے کی تمنا ظاہر کی۔ جیہوتی نے اسے فرعون عصار دکھایا اور پھر اسی عصار سے باغی حکمران کو ضرب لگا کر ڈھیر کر دیا۔ پھر اسے گرفتار کر لیا گیا۔ جیہوتی نے دو سو نوکر یوں یا تختیوں میں دو سو مصری جنگجو بٹھائے۔ ان کے ہتھیار بھی ان کے ساتھ رکھ دیے گئے اور رستے اور نہ بنجیریں بھی۔ پانچ سو مصری فوجیوں کو یہ سند لینے سونپا گیا کہ وہ ان دو سو نوکر یوں کو اٹھا کر جو یہ شہر میں لے جائیں گے۔ باغی حکمران کا رتھبان اپنے آقا کے انجام سے قطعی بے خبر تھا۔ جیہوتی نے جو یہ کے حکمران کی طرف سے اس کی ملکہ کو رتھبان کے ہاتھ پیغام بھیجا کہ نوکر یوں میں غراج یا تحائف بھیجے جا رہے ہیں اور یہ کہ مصری جرنیل نے اس کی اطاعت قبول کر لی ہے۔ ملکہ نے یہ پیغام پا کر شہر پناہ کے یہ دروازے کھلوا دیئے مصری فوجی شہر میں داخل ہو گئے۔ انہوں نے اپنے ساتھیوں کو نوکر یوں سے نکال دیا۔ اس کامیاب چال کے سبب جرنیل جیہوتی نے باغی شہر (جو یہ) پر قبضہ کر دیا۔

جوہر کی فتح

۳۳۰۰ برس قدیم

..... مریانو..... نوکریوں کی تعداد کے مطابق نہیں..... دجیہوتی کو
فرعون کا عصا (جواب) دیا۔ "اسے ایک سو (روٹیاں دی جائیں) فرعون — زندگی!
 خوشحالی! صحت! — کی فوج کے سپاہی..... ان کے چہرے..... اب ایک
 گھنٹے کے بعد جب انہوں نے شراب پی لی۔ دجیہوتی نے (جوہر کے حکمران) سے کہا —
 "میں تیرے (اپنے) شہر میں اپنے بیوی اور بچوں سمیت چلا آؤں گا۔ سائیس یہاں

مریانو۔ (مری انو) مصر کے بہت سے قدیم نوشتوں خصوصاً امھارہوں خاندان (۱۳۰۰ ق م) کے
 متعدد فرعونوں کے نوشتوں میں یہ لفظ مریانو (مری انو) کئی بار آئی ہے۔ مصری تحریروں میں یہ لفظ
 ایشیائی جنگجوؤں یا افریقیہ کے لئے استعمال ہوا ہے۔ مصری عبارتوں میں لفظ مریانو جمع کے چمنے کے طور پر
 استعمال ہوتا تھا۔ اور اس لفظ یعنی مریانو کا واحد (صیغہ) مریا تھا۔ بظاہر یہ لفظ یعنی "مریانو" پاکستان —
 بھارتی — ایرانی (PAK-INDO-IRANIAN) آریائی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں "سرور
 (رجح)، امراء"۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ آریاؤں کے رگ وید میں ایک لفظ "ماریا" ملتا ہے جس کے معنی
 ہیں: "مرد۔ سرور"۔ اور ہو سکتا ہے کہ اس مصری لفظ مریانو (مری انو) اور ویدی لفظ "ماریا" میں کوئی
 تعلق ہو۔ مٹا ان کے چہرے کی بجائے یہاں "ان کے سامنے بھی" ترجمہ کیا گیا ہے۔ مٹا یہاں دجیہوتی
 نے اپنے بیوی بچوں سمیت جوہر (موجودہ یافہ) شہر میں چلے آنے کی پیشکش کی ہے اس سے پتہ
 چلتا ہے کہ گویا دجیہوتی چال چلتے ہوئے جوہر کے حکمران سے کہہ رہا ہے کہ وہ اپنے آقا فرعون نکوت
 مس سوم کو چھوڑ کر اپنے بیوی بچوں کے ساتھ اس سے آنے لے گا۔ مٹا سائیس:۔ ولس نے سائیس
 کی جگہ مریانو ترجمہ کیا ہے۔

گھوڑے لے آئیں اور انہیں چارہ ڈالیں ورنہ ہو سکتا ہے کہ کوئی آپر وہاں سے گزے

وہ گھوڑے۔ اے۔ ایف۔ ویٹ نے جی رتھ کے گھوڑے ترجمہ کیا ہے۔ ۶۔ آپر (آپر۔ ایپر)۔ ۱۔
 ارمن کے خیال میں یہاں کہانی میں 'آپر' غیر ملکی فوجی رستوں پر مشتمل ایسی جماعت کو کہا گیا ہے جو مصری
 فوج میں خدمات انجام دے رہے تھے۔ گوئیڈک (GOEDICKE) نے 'آپر' کو ایک ہی شخص ظاہر کرتے
 ہوئے اس یقین کا اظہار کیا ہے کہ اس کہانی میں جس 'آپر' کا ذکر ہے وہ دراصل مصری فوج میں کرائے
 کا فوجی تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ 'آپر' سے مراد کسی ایسے مہم جو شخص سے ہے جس کا عبارت میں کسی
 خاص سیاسی وابستگی کا ذکر نہیں کیا گیا اور نہ اس کا تعلق کسی خاص نسل انسانی سے بتایا گیا ہے۔

مصری کتبوں میں 'آپر' سے مشابہ ایک اور لفظ 'آپیرو' (آپی رو) ملتا ہے۔ کچھ ماہرین نے اس
 مصری لفظ 'آپیرو' سے مراد "اجنبی لوگ" لی ہے۔ ان ماہرین کے نزدیک یہ لفظ ان غیر ملکی غلاموں کے
 لئے خاص طور پر مستعمل تھا جن سے مصر میں نمیراتی وغیرہ بے گار اور محنت و مشقت لی جاتی تھی بہر حال
 مصری کتبوں میں جن آپی رو (آپیرو) کا ذکر ہے وہ غیر ملکی تھے۔ ان میں سے کچھ فراعزہ مصر کے اٹھارہویں
 خاندان کے فرعون ثخوت مس سوم (۱۳۶۵-۱۳۶۴ ق م) اور اسی خاندان کے دوسرے فراعزہ کے زمانوں میں
 مصر میں بطور غلام محنت و مشقت سجالاتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ لفظ 'آپر' اور 'آپیرو' ایک سامی زبان
 کے لفظ عبرانی (HEBREW) میں صرف یا لسانی لحاظ سے کوئی تعلق جتنا ہو مگر اس سے یہ خیال نہ کیا جائے
 کہ 'آپیرو' یا 'جایرو' (جیرو) غلاموں سے مراد اسرائیلی غلام تھے۔

یعنی رسم الخط میں لکھے ہوئے عراق اور شام و فلسطین وغیرہ کے نوشتوں میں ایک لفظ 'جایرو'
 (جائی رو) یا 'جیرو' ملتا ہے۔ خیال ہے کہ سامی لفظ 'عبرانی' (HEBREW) کا مشتق یہی رسم الخط کے کتبوں
 میں لکھا جانے والا یہی لفظ 'جایرو' (جیرو) ہے بعض ماہرین کے نزدیک مصری لفظ 'آپیرو' دراصل یہی
 رسم الخط میں مستعمل ہونے والا لفظ 'جایرو' یا 'جیرو' ہی ہے۔ اس طرح یہ لفظ مصری لحاظ سے سامی لفظ
 'عبرانی' سے تعلق رکھتا ہے مگر یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ 'آپیرو' یا 'جایرو' (جیرو) غلاموں سے مراد اسرائیلی
 (باقی اگلے صفحہ پر)

(اور) ان میں سے (ایک گھوڑا چوری کرے) چنانچہ انہوں نے گھوڑوں کی نگرانی کی اور انہیں چارہ ڈالا۔ (جو یہ حکمران) فرعون مَن خُپ اُررا — زندگی! خوشحالی! صحت! — کا عصا بھی دیکھنے کا خواہشمند تھا۔ اور ایک شخص آیا اور دجیبوتی کو اس بات کی خبر دی۔ اور (جو یہ حکمران آیا) اور دجیبوتی سے کہا ”میں فرعون مَن خُپ اُررا — زندگی! خوشحالی! صحت! — کا عظیم عصا دیکھنا چاہتا ہوں۔ (یہاں) اتی اُت کو فرامی (ایک عورت) ہے۔ (اگر تو اتنی) مہربانی (کرے گا) کہ یہ (عصا) میرے پاس لے آئے تو فرعون مَن خُپ اُررا — زندگی! خوشحالی! صحت! — کے ’کا‘ کی قسم وہ (عورت) تمہاری ہوگی۔“

ہی تھے۔ بہر حال اب تک تو ایسے شواہد نہیں ملے ہیں جن کی روشنی میں کیا جاسکے کہ زیرِ نظر کہانی میں آنے والا یہ لفظ ’اُررا‘ دراصل عبرانی منظر تھا۔

حٰ تو کیا اسکا مطلب یہ ہے کہ اس (دجیبوتی) کے پاس اپنے گھوڑوں کیلئے کوئی چارہ نہیں تھا چنانچہ اس طرح اس نے اپنے دشمنوں کو اس بات کی اجازت دے دی کہ وہ اس کے گھوڑے کو کھلاتی پلائیں؟ یا پھر یہ دجیبوتی کی چال تھی کہ وہ اپنے گھوڑوں کے ساتھ اپنے آدمی بھی شہر میں لے آیا۔ مَن خُپ اُررا۔ اٹھارہویں ناندان کے عظیم فرعون تھوت مس سوم کا ایک لقب۔ حٰ یعنی جو یہ کے والی کی خواہش سے دجیبوتی کو آگاہ کیا۔ حٰ اتی اُت کو فری۔ اس کے لفظی معنی ہیں ”خوبصورت (عورت) تمہاری ہے۔“ ارمن نے اس سطر کا ترجمہ یوں کیا ہے۔ ”میں فرعون مَن خُپ اُررا — زندگی! خوشحالی! صحت! — کا عظیم عصا دیکھنا چاہتا ہوں جسے ’خوبصورت‘..... کہتے ہیں: جان۔ اے۔ ولسن کا ترجمہ بھی ارمن جیسا ہے۔ اگر دیکھنے کا یہ ترجمہ صحیح ہے تو پھر اس کا مطلب یہ ہوا کہ جو یہ کا قلعہ دار فرعون تھوت مس سوم کے عصا کے عوض دجیبوتی کو ایک خوبصورت عورت پیش کرنے کی رشوت دے رہا ہے۔ حٰ ارمن نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے ”مَن خُپ اُررا کی قسم آج یہ عصا تیرے پاس ہے مہربانی کہ اور اسے میرے پاس لے آ۔“ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ خصوصی نوعیت کا عصا تھا جسے فرعون تھوت مس سوم کی علامت کے طور پر دجیبوتی اپنے پاس رکھتا تھا۔

اس (دجیہوتی) نے یہ بات مان لی اور اپنے لبادے میں فرعون من خپ ارا
گرفتاری زندگی! خوشحالی! صحت! — کا عظیم عصارہ چھپا کر لے آیا۔ اور وہ (دجیہوتی)
 اس (جو پہ کے حکمران) کے سامنے سیدھا کھڑا ہو گیا اور کہنے لگا "اے (جو پہ) کے باغی میری
 طرف دیکھ! (یہ ہے) فرعون من خپ ارا — زندگی! خوشحالی! صحت! — غنہناک
 شیربر! تخت کا بیٹا! جسے آمن (دیوتا) نے اپنی (قوت) بخشی ہے۔ اور اس (دجیہوتی) نے
 اپنا ہاتھ اٹھایا۔ اور جو پہ کے باغی کی پیشانی پر وار کیا اور وہ اس کے سامنے چپت گر گیا
 اور اس نے اسے زنجیروں پری سے جکڑ دیا۔ اور اس (دجیہوتی) نے کہا۔

۱۸ "یہ ہے فرعون من خپ ارا! فرعون تھوت مس کے اس عصارہ کو ہی فرعون من خپ ارا (تھوت مس سوم)
 کہا گیا ہے۔ جنرل دجیہوتی کی زیر کمان اس مصری فوج کے ساتھ فرعون تھوت مس سوم کا عصارہ تھا۔ مصریوں
 کے نزدیک یہ عصارہ ایسی عسکری مہمات میں تھوت مس سوم کی نمائندگی کرتا تھا۔ جن میں فرعون خود شریک
 نہیں ہوتا تھا۔ گویا یہ عصارہ اس بات کی علامت تھا کہ دراصل فرعون فوجی مہم میں شریک ہے اسی لئے
 دجیہوتی جو پہ کے حکمران کو عصارہ دکھاتے ہوئے کہا تھا کہ "یہ ہے فرعون من خپ ارا! تھوت مس سوم کے لئے
 اس کے عصارہ کا بطور علامت یا نمائندگی کے موجود ہونے کا معاملہ آمن دیوتا کا سا ہے یعنی یہ کہ فرعون جب
 کہیں حملہ آور ہوتا تو اس کے پاس آمن دیوتا کا علم (جھنڈا) بھی موجود ہوتا تھا۔ مصریوں کے نزدیک اس
 علم میں آمن دیوتا کی پوری قوت نفلوڈ کے ہوتی تھی اس طرح ان کے خیال میں گویا خود آمن دیوتا ان کے
 ساتھ موجود رہتا تھا۔ تاہم ارمن وغیرہ نے "یہ ہے فرعون من خپ ارا" کی بجائے "فرعون تھوت مس کا عصارہ
 یہ ہے" ترجمہ کیا ہے۔ ۱۹ تخت۔ جنگ کی مصری دیوی ۲۰ قوت۔ متعدد مترجمین کے برعکس ولسن نے قوت یا
 طاقت کی بجائے امکانی ترجمہ کیا ہے۔ ۲۱ وہ۔ جو پہ کا باغی حکمران یا عصارہ ۲۲ اس کے سامنے۔
 مصری جنرل دجیہوتی کے سامنے۔ ۲۳ چپت گر گیا۔ باغی حکمران عصارہ کی ضرب کھا کر گر گیا چپت گر گیا کی جگہ ٹمنہ
 کے بل گر گیا۔ اور "بیہوش ہو کر گر گیا" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۲۴ ارمن کا امکانی ترجمہ یوں ہے "تب اس نے
 اسے چری تسموں (۹) سے جکڑ دیا۔"

” (میرے پاس) تانبے کا ایک شکنجہ (لایا جائے۔ ہم) جو پہ کے اس باغی کے لئے (روکاوٹ ڈال دیں گے) چنانچہ اس کے پیروں سے چار ^{۱۹} نم سنت ^{۲۰} وزن تانبے کا شکنجہ کس دیا گیا۔

اور اس (دجیوتی) نے دو سو نوکر یاں ^{۲۱} لانے کا حکم دیا جو اس نے بنوائی تھیں اور

چال اس نے ان (نوکر یوں) میں دو سو سپاہی بٹھا دیئے، اور ان کے ہتھیار رسول

اور زنجیروں کے ساتھ (نوکر یوں) میں بھر دیئے گئے اور ان (ہتھیاروں کو) سر بہرہ کے

چھپا دیا گیا۔ اور انہیں ^{۲۲} ان کے جوتے اور اٹھا کر لے جانے والے بالنس اور..... بھی

فراہم کر دیئے گئے اور ہر عمدہ سپاہی بھی انہیں ^{۲۳} سوئپ دیا گیا کہ وہ اسے اٹھا کر لے جائیں۔ ان

کی کل تعداد پانچ سو تھی۔ انہیں تباہ دیا گیا تھا کہ جب تم شہر میں داخل ہو جاؤ تو اپنے ساتھیوں

^{۱۹} مطلب یہ کہ جو پہ کے باغی حکمران کے پیروں کو وزن یا حلقوں سے جکڑ دیا جائے تاکہ وہ بھاگ نہ سکے۔

^{۲۰} نم سنت :- وزن کی کوئی مقدار۔ یعنی اس کے پیروں میں چار نم سنت وزن باندھ دیا گیا۔ اور من نے

نم سنت کا ترجمہ حلقہ (کڑا، کنڈلی) کرتے ہوئے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے ”اس کے پیروں میں تانبے

کی زنجیریں ڈال دی گئیں جن میں چار حلقے (بھی) تھے۔“ ولسن کا ترجمہ اس طرح ہے ”چار نم سنت (وزن)

دھات کا ایک ٹکڑا“ اس کے پیروں سے باندھ دیا گیا۔ ^{۲۱} نوکر یوں کی جگہ تھیلے بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

^{۲۲} انہیں :- ان پانچ سو مہری سپاہیوں سے مراد ہے جنہیں نوکر یوں یا تھیلوں میں چھپے ہوئے اپنے

دو سو سپاہی ساتھیوں کو اٹھا کر شہر میں داخل ہونے کا فریضہ سونپا گیا تھا۔ اس طرح چالاکی سے

شہر میں داخل ہونے والے سپاہیوں کی کل تعداد سات سو تھی۔ نوکر سی یا تھیلے بالنسوں پر لٹکا کر

شہر میں لے جانا مقصود تھا اس لئے ان پانچ سو سپاہیوں کو بالنس فراہم کر دیئے گئے تھے۔ ^{۲۳}

انہیں :- نوکر یوں یا تھیلوں میں دو سو سپاہیوں کو اٹھا کر لے جانے والے پانچ سو سپاہیوں سے

مراد ہے۔ ^{۲۴} نوکر یوں میں بند سپاہیوں کو اٹھا کر لے جانے والے سپاہیوں کی تعداد

پانچ سو تھی۔

کو (ٹوکریوں) سے باہر نکال لینا اور ان تمام لوگوں کو پکڑ لینا جو شہر میں ہیں اور انہیں فوراً رسیوں سے باندھ لینا۔“

اور ایک شخص جو پہ کے رتھبان^{۲۶} سے (یہ) کہنے کے لئے آیا ”تمہارا بادشاہ کہتا ہے جاؤ اور اپنی ملک سے کہو (کہ) دل خوش کر لے، کیونکہ سوئسج (دیوتا) نے دجیہوتی کو اس کی بیوی کو اس کی بیوی اور بچوں کے ساتھ ہمارے حوالے کر دیا ہے۔ دیکھ ان کے خراج کا پہلا تحفہ یہ ہے۔“ ان دو سو ٹوکریوں کے بارے میں اپنی ملک سے تو اس کہے گا: ”جو (ٹوکریاں) دراصل

۲۵ رتھبان ۱۔ غالباً یہ رتھبان جو پہ کے حکمران کو مصری جبریل دجیہوتی سے صلح کی گفنت و شنید کے لئے شہر سے لے کر آیا تھا اور اب وہ مصری لشکر گاہ کے سامنے اپنے آقا کا منتظر تھا۔ اسے معلوم نہیں تھا کہ اس کے مالک کے ساتھ اصل میں کیا کچھ کر گزر چکی ہے۔ اور مصریوں کے ہاتھوں گرفتار ہو چکا ہے۔ ۲۶ یعنی جو پہ کے حکمران کی دجیہوتی کے ہاتھوں گرفتاری کے بعد ایک مصری سپاہی نے اپنے لشکر کی پڑاؤ سے باہر آکر جو پہ کے والی رتھبان کو پیغام دیا، گو بظاہر یہ پیغام جو پہ کے حکمران کا تھا مگر دراصل یہ چال بازانہ پیغام مصری جبریل دجیہوتی نے، اصل صورت حال سے لاعلم جو پہ کے رتھبان کی معرفت والی جو پہ کی بیگم کو چکڑینے کے لئے بھیجا تھا۔ ۲۷ ملک ۱۔ والی جو پہ کی بیگم۔ ۲۸ مصری جبریل دجیہوتی نے والی جو پہ کی بیگم کے نام اپنے پیغام میں چال یہ چلی ہے کہ ٹوکریوں یا تھبیوں میں خراج یا تحفے بھرے ہیں۔ جب کہ درحقیقت ان دو سو ٹوکریوں میں دو سو ہی مصری فوجی اور ان کے ہتھیار اور رستے تھے اور ان ٹوکریوں کو اٹھانے والے پانچ سو سپاہی مزید تھے۔ گویا کل سات سو مصری فوجی سپاہی تھے۔ بظاہر اس امید افزا اور خوش آئند پیغام کو سنکر ملک نے شہر کے دروازے کھول دیئے تھے اور یوں ان سات سو مصری سپاہیوں کو شہر میں داخل ہو کر اس پر قبضہ کر لینا تھا۔

آدمیوں، زنجیروں اور رسوں سے بھری ہوئی ہیں۔^{۲۹}

تب وہ (رتھبان) ان (ٹوکریوں میں بند مصری فوجیوں) کے آگے آگے شہر پر قبضہ اپنی عک کا دل خوش کرنے کے لئے گیا۔ اس نے کہا "ہم نے دیہوتی کو گرفتار کر لیا ہے۔" اور ان (جو یہ کے آدمیوں) نے مصری فوجیوں کے سامنے شہر کے بند دروازے کھول دیئے۔ اور وہ (مصری) شہر میں داخل ہو گئے۔ اور ٹوکریوں میں بند اپنے ساتھیوں کو کھول دیا۔ اور انہوں نے شہر کے جوانوں اور بوڑھوں کو پکڑ لیا۔ اور انہیں فوراً رسیوں اور زنجیروں میں جکڑ لیا، فرعون — زندگی! خوشحالی! صحت! — کے بازو نے شہر پر قبضہ کر لیا۔

رات کو دیہوتی نے اپنے آقا فرعون من خپ اررا — زندگی! خوشحالی! صحت! کو مصر لکھا "خوش ہو! کیوں کہ تیرے اچھے باپ آمن (دیوتا) نے جو یہ کے باغی، اس کے تمام آدمیوں اور اس کے شہر کو تیرے حوالے کر دیا ہے۔ ان لوگوں کو بطور قیدی (مصر) لے جانے کے لئے آدمی بھیج دے، تاکہ تو اپنے باپ، دیوتاؤں کے تاجدار، آمن کے گھر کو عورت و مرد غلاموں سے معمور کر دے جو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تیرے پیروں کے نیچے گر

۲۹ زنجیریں، بستکڑیاں، بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ مصری فوجی کے ہاتھ جو یہ کے رتھبان کو دیئے جانے والے پیغام کے اس آخری فقرے — "ٹوکریاں، دراصل آدمیوں، زنجیروں اور رسوں سے بھری ہوئی ہیں۔" کا قرینہ بظاہر سمجھ میں نہیں آتا اس فقرے کو یوں بھی پڑھا جاسکتا ہے "تو اس (عک) کو ان دو سو ٹوکریوں کے بارے میں بتانا جو زنجیروں اور رسیوں سے بندھے ہوئے آدمیوں سے بھری ہیں" یعنی یہ کہ یہ دو سو آدمی بطور قیدی جو یہ کے شہریوں کے حوالے کئے جا رہے ہیں۔ بہر حال زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ یہ فقرہ کہانی کے خالق یا کہانی لکھنے والے منشی یا کاتب نے جملہ معترضہ کے طور پر استعمال کیا ہے کہ یکم کو ان ٹوکریوں کے بارے میں بتایا تو یہ جانے کہ یہ فراج اور تحائف سے بھری ہوئی ہیں مگر دراصل ان میں مصری فوجی سپاہی تھے۔ ۳۱ آمن کا گھر۔ آمن دیوتا کا مندر۔

پڑے ہیں۔

مشاق انگلیوں والے، ماہر فنی، فوج کے فنی..... کے 'کا' کی (لکھی ہوئی) یہ
کہانی (خوش آئند انجام کو پہنچی۔

یہ کہانی ہیرس پیرس - ۵۰۰ (HARRIS PAPYRUS - 500) بد قسمت شہزادہ
پر لکھی ہوئی ہے جو آج کل برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے۔ زیر نظر
۱۳۰۰ ق.م کہانی فراعنہ مصر کے اٹھارہویں خاندان (۱۳۰۰ ق.م) کے عہد حکومت
کے آخری حصے میں لکھی گئی۔

اس کا انجام معلوم نہیں۔ پہلے پہل جب یہ پیرس ملا تو کہانی مکمل تھی مگر ایک اتفاقی
حادثے سے اس کا کچھ حصہ ضائع ہو گیا۔ چنانچہ کہانی کے انجام کے بارے میں یقین سے
اس وقت تک کچھ نہیں کہا جاسکتا جب تک کہانی کا ایسا نسخہ نہیں مل جاتا جس پر اس
کا اختتامی حصہ بھی موجود و محفوظ ہو۔

اس کہانی سے سب سے پہلے جارج ایبرز (G. EBERS) نے روشناس
کرایا اور وہ بھی جرمن زبان میں۔ ایبرز نے اس کا عنوان "مسکور شہزادہ" تجویز کیا مگر یہ عنوان
اس کہانی کو چٹا نہیں کیونکہ پوری کہانی میں جادو اور اس کے اثرات کا کوئی ذکر نہیں ہے
کیونکہ قسمت کی سات دیویوں نے شہزادے کی پیدائش کے وقت آکر اس کی قسمت
یا انجام کا اعلان کر دیا تھا۔ اس لئے اس کا عنوان اسی نسبت سے رکھا جاتا تو زیادہ
صحیح تھا۔

۳۳ یہاں اصل کہانی کے نقل نویس نے اپنا نام لکھا ہے جو پڑھا نہیں جاسکتا۔

۳۳ "کا" کے بارے میں مفصل بیان کسی مناسب جگہ آچکا ہے۔

کہانی کا اسلوب یا اسٹائل ویسا ہی سادہ، خاصا ایک رنگ
سادہ اور پرکشش کہانی اور بے تنوع سا ہے، جو بدشہنشاہی دور ۱۵۷۵ء ق م

میں تخلیق شدہ دوسری کہانیوں کی خصوصیت ہے۔ تاہم متعدد پہلوؤں سے یہ مصری کہانیوں
میں سب سے زیادہ سیدھی سادی ہے اور پرکشش و دلکش بھی۔ یہ مبنی بھی ادھوری موت
میں ہو، بہر کیف یہ ایک حقیقت — اور خوشگوار حقیقت ہے کہ کہانی میں نوجوان مصری
ولی عہد شہزادے کے جو ہم جویانہ واقعات بیان کئے گئے ہیں اور جس طرح بیان کئے گئے
میں، اس کی بنا پر قاری کی توجہ ادھر مہذول رہتی ہے۔ کہانی کے ہیرو کی اصلیت شروع
ہی میں ظاہر کر دی گئی ہے کہ وہ ایک ولی عہد شہزادہ ہے۔ تاہم کہانی پڑھتے ہوئے یہ تجسس
برقرار رہتا ہے کہ اپنے صحرائی محل میں، نوجوانی تک بالکل تنہائی بلکہ ایک طرح محبوس زندگی
گزارنے والا شہزادہ جب پہلے پہل بیرونی دنیا میں آیا تو کن حالات سے گزرا، اور جن غیر
ملکیوں کے ساتھ رہتا رہا ان پر اپنی اصلیت اور اپنا پس منظر بالآخر کیسے ظاہر کیا۔ اور یہ بھی
کہ قیمت کی دیویوں نے اس کی پیدائش کے وقت، اس کی موت کے جو اسباب متعین کئے
تھے وہ کب اور کیسے ظہور پذیر ہوئے۔

قدیم مصریوں کا خیال تھا اور ان کا پختہ عقیدہ تھا کہ لوگوں کی تقدیر پہلے سے معین کر دی
جاتی ہے تاہم بظاہر یہ کہانی اس تخیل اور عقیدے کے بارے میں کسی حد تک لچک کی آمیزہ دار
معلوم ہوتی ہے۔ خصوصاً کچھ محققین کے اس خیال کے پیش نظر کہ شہزادے کی موت کے
جو تین اسباب کی پیشین گوئی کی گئی تھی، شہزادہ ان کی بنا پر مرا نہیں بلکہ تینوں مرتبہ
موت کے چنگل سے بچ نکلا تھا۔ اور پھر بیوی کے ساتھ مہنسی خوشی زندگی گزاری تھی۔
”سفر و سرور“ کی کہانی کی طرح اس کہانی کا موضوع بھی ایک مصری باشندے کے
بیرون ملک حالات، اور واقعات کا بیان ہے۔ تاہم اول الذکر کہانی کے برعکس زیر نظر
کہانی میں مقامی رنگ پیش کرنے پر پائے نام ہی توجہ دی گئی ہے بلکہ اس میں توپلاٹ

زیادہ زور دیا گیا ہے۔

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے ادب کی پوری عالمی تاریخ میں اپنی
اپنی نوعیت کی پہلی کہانی نوعیت کی یہ سب سے پہلی کہانی ہے اور اس موضوع پر مبنی
 ایسی اور اتنی قدیم اور کہانی دنیا کے کسی اور شریح میں نہیں پائی جاتی۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ پیرپرس پر کہانی کا آخری حصہ ضائع ہو جانے کے سبب کہانی
 کا انجام اب معلوم نہیں۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ بچے کی پیدائش پر قسمت کی سات دیویاں
 (سات تخت خوریں) آکر اس کے مقدر کا اعلان کیا کرتی ہیں۔ زیر نظر کہانی کے ہیرو شاہزاد
 کے متعلق بھی ان دیویوں نے اعلان کر دیا تھا کہ اس کی موت تین اسباب میں سے کسی
 ایک سبب کی بنا پر ہوگی۔ یعنی یہ کہ اس کی موت کا باعث گرچھ، سانپ یا پھر کتا ہوگا۔ بظاہر تو
 یہی لگتا ہے کہ تمام تر اختیالی تدابیر کے باوجود شاہزادے کا انجام اس مقررہ مقدر کی مطابق
 ہی ہوا ہوگا۔ اور اس کی موت کا سبب کوئی متعین وجہ بنی ہوگی۔ تاہم اسے گرچھ نے کھا
 لیا، یا کتے نے اسے کہیں اورے جا کر موت سے دوچار کیا؟ اور کیا شاہزادی کو میاں کی
 خدمت کا کوئی اور بھی موقع ملا۔ یہ سوال فی الحال تشنہ جواب ہیں۔ کچھ ایسے محققین بھی ہیں۔
 جن کے خیال میں شاہزادہ بالآخر گرچھ اور کتے سے بھی بچ نہ سکا ہوگا۔ فرانسیسی محقق جارجز
 پوسٹر کے نزدیک کہانی کا انجام خوشگوار یا طربہ تھا بہر حال کہانی کا انجام چونکہ معلوم نہیں
 اس لئے قاری کی دلچسپی اور تجسس کی تسکین نہیں ہوتی۔

بدقسمت شہزادہ

۳۳۰۰۰ برس قدیم

ایک مرتبہ ایک بادشاہ تھا۔ اس کے ہاں کبھی کوئی بیٹا پیدا نہیں ہوا تھا۔ مگر جب **تنہائی** بادشاہ سلامت — زندگی بخوشحالی! صحت! — نے اپنے لئے اپنے وقت کے دیوتاؤں سے بیٹے کی درخواست کی تو انہوں نے حکم دیا کہ اس کے ہاں ایک (بیٹا) پیدا ہونا چاہیے۔ اس رات وہ (بادشاہ) اپنی بیوی کے ساتھ سویا۔ اب جب وہ حاملہ ہو گئی اور بچہ جنم کے مہینے پورے کر لئے (تو) ایک بیٹے نے جنم لیا۔ تھوڑی سی دیر بعد حُت خوریٰ اس کی تقدیر معین کرنے آگئیں اور انہوں نے کہا ”یہ مگر مچھ، یا سانپ یا کتے کے سبب مرے گا“ بچے کے پاس جو لوگ تھے انہوں نے یہ سنا۔ اور (پھر ان لوگوں نے) بادشاہ سلامت! — زندگی بخوشحالی! صحت! — کو اس (بات سے) مطلع کیا۔ اس پر بادشاہ سلامت — زندگی بخوشحالی! صحت! — بہت بہت غلگین ہو گیا پھر بادشاہ سلامت — زندگی بخوشحالی! صحت! — نے اس شہزادے کے لئے صورا میں تھنر کا ایک گھر بنوایا۔ اس میں ملازم اور محل — زندگی بخوشحالی! صحت! — کی ہر عمدہ چیز مہیا کی، تاکہ لڑکے کو باہر جانے کا خطرہ مول نہ لینا پڑے۔

حُت خوریٰ و جدید شہنشاہی دور (۱۵۴۵ء تا ۱۰۸۴ء) میں مقبول مام مذہبی عقیدہ یہ تھا کہ بچے کی پیدائش پر تقدیر کی سات دیویاں نومولود کی تقدیر معین کرنے آتی تھیں۔ اصل میں یہ عظیم حُت خور دیوی کا ہی مختلف روپ تھیں اور حُت خور دیویاں کہلاتی تھیں یہ الگ الگ شہروں کی دیویاں تھیں اور ذمیرہ کے مقام پر یہ ساتوں حُت خور دیویاں پوجی جاتی تھیں۔ حُت تقدیر کی یہ سات حُت خور دیویاں کسی کو نظر نہیں آتی تھیں۔ حُت خور نے ہر طرح احتیاط کر لی تھی کہ شہزادہ محل سے باہر نہ جانے پاتے تاکہ اسے کسی قسم کا خطرہ لاحق نہ ہو جائے۔

جب رٹکا بڑا ہو گیا۔ وہ اپنی چھت پر چڑھ گیا۔ اور ایک شکاری کتا دیکھا۔ وہ (کتا) ایک آدمی کے پیچھے پیچھے آ رہا تھا، جو (آدمی) رٹک پر چل رہا تھا۔ اس (شہزادے) نے اپنے خادم سے کہا، جو اس کے پاس تھا، ”وہ کیا (چیز) ہے جو اس آدمی کے پیچھے پیچھے چل رہی ہے جو رٹک پر آ رہا ہے؟“ اس خادم نے اسے بتایا: ”یہ شکاری کتا ہے۔“ اور رٹک کے لئے اس (خادم) سے کہا: ”اسی طرح کا ایک میرے لئے بھی لایا جائے۔“ خادم نے اس کی اطلاع بادشاہ سلامت — زندگی بخوشحالی بخوت اکو دی اس نے کہا: ”چھٹا لگائے والا ایک چھوٹا سا (کتا) اس (شہزادے) کے پاس لے جایا جائے۔ (کیونکہ) اس کا دل مضطرب ہے۔“ چنانچہ ایک شکاری کتا اس کے پاس پہنچا دیا گیا۔

اس کے بعد (کئی) دن گزر گئے۔ رٹک کے کا سارا جسم پوری طرح بڑھ گیا۔ اور شمال کو سفر اس نے اپنے باپ کو یہ کہتے ہوئے (پیغام) بھیجا: ”میرے یہاں رہنے کا نتیجہ کیا ہوگا؟ دیکھ میری تقدیر متعین ہے۔ مجھے آزاد کر دے تاکہ میں اپنی خوشی کے مطابق کام کروں، حتیٰ کہ خدا وہ کرے جو اس کے دل میں ہے۔“ تب اس (شہزادے) کے لئے ایک رتھ تیار کیا گیا (اس رتھ میں) ہر طرح کے ہتھیار رکھے گئے اور رفاقت کے لئے اسے (ایک خادم دیا گیا)۔ اس شہزادے کو مشرقی راستے پر پہنچا دیا گیا۔ اور اسے کہا گیا: ”جہاں تو چاہے چلا جا۔“ اور اس کا شکاری کتا اس کے ساتھ تھا۔ وہ اپنی مرضی کے مطابق صحرائیں شمال کی جانب روانہ ہو گیا۔ وہ بہترین صحرائی جانوروں کا شکار کر کے گزارہ کرتا۔

وہ چھٹا لگائے والا کتا — یعنی پتا۔ فرعون کا خیال تھا کہ پتا اس کے بیٹے کو کوئی نقصان نہیں پہنچا سکے گا۔ وہ مضطرب ہے۔ آرمین نے ترجمہ یوں بھی کیا ہے: ”تاکہ اس کا دل ادا اس نہ ہو۔“ یعنی شہزادہ تنومند نوجوان بن گیا۔ مکہ مشرقی راستہ — مصر کے ڈیلتائی علاقے کا مشرقی صحرائی کنارہ۔ ص ۱۵۱ ایف دینے جو نیز نے ”ہر قسم کے صحرائی شکار“ ترجمہ کیا ہے۔

تھوڑی مدت میں وہ نہارینا کے بادشاہ کے پاس پہنچ گیا۔ نہارینا
نہارینا کی شاہزادی کے حکمران کے ہاں شادی کے قابل ایک بیٹی کے علاوہ اور کوئی
 اولاد نہیں تھی۔ اور اس (نہارینا) کے بادشاہ اس (بیٹی) کے لئے ایک گھر بنوایا جس کی
 کھڑکی زمین سے تقریباً ایک سواٹھائیس فٹ بلند تھی۔ اور (نہارینا کے) بادشاہ نے ملک
 خازن کو تمام بادشاہوں کے سارے بیٹوں کو بلایا اور ان سے کہا ”جو کوئی میری بیٹی کی
 کھڑکی تک پہنچ جائے (گما) وہ اس کی بیوی بن جائے گی۔“

اب جب اس کے بعد کئی دن گزر گئے اور جب وہ (شاہزادے) اپنے روزمرہ کے معمول
 میں (مصرف) تھے۔ نو جوان (مصری شاہزادے) کا گزر ان کے پاس سے ہوا۔ وہ نو جوان کو
 اپنے گھر لے گئے۔ انہوں نے اسے نہلایا۔ اس کے گھوڑے کو چارہ دیا۔ (مصری شاہزادے)
 کے لئے اچھی بات کی۔ اسے خوشبو ملی اور اس کے

۹ نہارینا (نہارین) :- کچھ محققین کے نزدیک نہارینا، مِثانی نامی ریاست کا نام تھا جو دریائے فرات
 کے موڑ یا حتم کے مشرق میں تھی۔ ارمن کے خیال میں نہارینا دریائے فرات کے بالائی حصے میں واقع تھی۔
 فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۵۷۵ ق م تا ۵۳۰ ق م) کے اواخر میں آریائی حکمرانوں کی ریاست
 مِثانی (عراق) کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ اس کہانی کے واقعات ”کالتقات فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان کے
 دور کے اس حصے سے ہے جب شام کے حکمرانوں کا ریاست مِثانی کے ساتھ اتحاد یا معاہدہ تھا۔ مِثانی
 مطلب یہ کہ صحت منداور نومند مصری شاہزادہ نہارینا کے ملک میں جا پہنچا۔ ملک کھڑکی کی بلند سی ”ستر
 کیوٹ“ تھی کیوٹ اٹھارہ سے بائیس انچ تک کا ہوتا ہے جسے بائیس انچ کا صاب رکھا ہے۔ ۱۲
 خازن (خز) :- بعض محققین کے نزدیک ملک خازن موجودہ شام اور بعض کے خیال میں فلسطین تھا۔
 ۱۳ یعنی بادشاہزادی کو حاصل کرنے کے لئے محل کی کھڑکی تک پہنچنے کی کوشش کر رہے تھے۔

پاؤں پیٹے اور اس کے معتبر رفیق کو روٹی دی۔ ان (شہزادوں) نے بات کرنے کی غرض سے اس سے پوچھا "تو کہاں سے آیا ہے؟ تو خوبصورت نوجوان!" اس نے ان سے کہا "میں ملک مصر کے ایک جنگجو رتھ سوار کا بیٹا ہوں۔ میری ماں مرگئی اور میرے باپ نے دوسری شادی کر لی۔ سوتیلی ماں (؟) وہ مجھ سے نفرت کرنے لگی چنانچہ میں اس کے سامنے سے بھاگ آیا ہوں۔" اور وہ (شہزادے) اس سے بے لنگیر ہو گئے۔ اور اس کے پورے بدن کو چوما۔

اب جب اس کے بعد کئی دن گزر گئے اس نے نوجوان سے کہا "تم کس کام میں مصروف رہتے ہو؟" انہوں نے اس (مصری شہزادے) کو جواب دیا۔ "اب تک تین مہینے ہو چکے ہیں کہ ہم اور چڑھنے کی کوشش کر رہے ہیں (کیونکہ جو) نہارینا کے بادشاہ کی بیٹی کی کھڑکی تک جا پہنچے گا وہ (بادشاہ) اس (شہزادی) کی شادی اس (شہزادے) سے کر دے گا۔" اس (مصری شہزادے) نے ان سے کہا "کاش میں بھی کر سکوں۔ اگر میں اپنے پیروں کو ترغیب دے سکا (تو) میں بھی تمہارے ساتھ چڑھنے کیلئے جاؤں گا۔" وہ اپنے روزانہ کے معمول کے مطابق (دیوار پر) چڑھنے کے لئے گئے۔ اور نوجوان (مصری شہزادہ) فاصلے پر کھڑا دیکھتا رہا۔ جب کہ نہارینا کے بادشاہ کی بیٹی اسے دیکھ رہی تھی۔

۱۴ پاؤں پیٹے۔ واضح نہیں ہے کہ ان شاہزادوں نے مصری شاہزادے کے پاؤں کیوں پیٹے۔ دینے نے اس فقرے کا ترجمہ لیا ہے "مہرم لگائی اور اسکے پیروں پر پیاں باندھیں"۔ اگر یہ ترجمہ صحیح ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ طویل سفر کے دوران شاہزادے کے پاؤں زخمی ہو گئے تھے یا سوچ گئے تھے۔ وہ معتبر رفیق پر وہ خادم جو مصر سے اس کے ساتھ آیا تھا۔ ۱۵ جنگجو رتھ سوار۔ بعض محققین نے "افسر" (عہدیدار) ترجمہ کیا ہے۔ ۱۶ کہانی سے واضح نہیں کہ مصری شہزادے نے اپنے حسب نسب کے بابے میں جھوٹ کیوں بولا اور اپنا خاندانی پس منظر کیوں چھپایا۔ ۱۷ اسے ۱۔ مصری شاہزادے کو۔

اس کے (کئی دن) بعد نوجوان (مصری شہزادہ) بادشاہوں کے بیٹوں کے ساتھ (دیوار) شادی پر چڑھنے کے لئے آیا۔ وہ اوپر چڑھا اور نہارینا کے بادشاہ کی بیٹی کی کھڑکی تک جا پہنچا۔ اور اس (شہزادی) نے اسے چوما اور اس سے بہت بہت مرتبہ بے لگیر ہوئی۔ ایک شخص اس (شہزادی) کے باپ کو یہ اطلاع دینے گیا اور اس سے کہا "ایک آدمی تیری بیٹی کی کھڑکی پر پہنچ گیا ہے۔" بادشاہ نے اس (مصری شہزادے) کے بارے میں یہ کہتے ہوئے پوچھا "وہ کس بادشاہ کا بیٹا ہے؟" اسے بتایا گیا "وہ ایک جنگجو رتھ سوار کا بیٹا ہے۔ وہ اپنی سوتیلی ماں کی وجہ سے ملک مصر سے بھاگ آیا ہے۔" اس پر نہارینا کا بادشاہ بہت غضبناک ہو گیا اس نے کہا "کیا میں مصری بھگوڑے کو اپنی بیٹی دے دوں؟ اسے واپس گھر بھیج دو" اور ایک آدمی (مصری شہزادے) سے کہنے آیا۔ "جہاں سے تو آیا ہے مہربانی کر کے وہیں لوٹ جا۔" مگر شہزادی اس (مصری شہزادے) سے لپٹ گئی اور خدا کی قسم کھاتے ہوئے بولی "پری ہر آخری کی قسم! اگر اسے مجھ سے جدا کیا گیا تو میں (کچھ) نہیں کھاؤں گی۔"

کچھ نہیں پیوں گی، میں فوراً ہی مرجاؤں گی۔" اور پتلیا مبر گیا اور جو کچھ اس (شہزادی) نے کہا تھا، اس کے باپ کو مطلع کر دیا۔ تب اس کے (باپ) نے اس (مصری شہزادے) کو قتل کرنے کے لئے آدمی بھیج دیئے۔ جیکہ وہ (مصری شہزادہ) ابھی تک وہیں (موجود) تھا جہاں وہ تھا۔ اور بیٹی نے ان سے کہا "پری کی قسم! اگر اسے قتل کر دیا گیا تو میں بھی سورج غروب ہونے ہی مرجاؤں گی۔ میں اس کے بعد ایک گھنٹے بھی زندہ نہ رہوں گی۔" تب (ایک آدمی) اس کے باپ کو یہ بات بتانے گیا اور (اس کے باپ) نے (مصری نوجوان) اور اپنی بیٹی

۱۹ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ یوں کیا گیا ہے "اور اس (شہزادی) نے اس کے سارے بدن کو چوما اور اس سے بے لگیر ہوئی۔" ۲۰ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے "تب وہ (لوگ) اس (شہزادی) کے باپ کا دل اس خبر سے خوش کرنے گئے۔" ۲۱، ۲۲ پری ہر آخری، پری سورج دیوتا رات سے مراد ہے۔

کو اپنے سامنے طلب کیا۔ نوجوان (اس کے سامنے) آیا اور بادشاہ اس کی خوبیوں سے متاثر ہوا۔ وہ (بادشاہ) اس سے بے تکلف ہوا اور اس کے سارے بدن کو چوما۔ اور اس نے اس (مصری شہزادے) سے کہا "مجھے اپنے بارے میں بتا۔ دیکھ اب (تو) میرے لئے بیٹے کی طرح ہے۔ اور اس (مصری شہزادے) نے اسے بتایا "میں ملک مصر کے ایک جنگجو رتھ سوار کا بیٹا ہوں۔ میری ماں مرگئی اور میرے باپ نے دوسری بیوی کر لی۔ وہ مجھ سے نفرت کرنے لگی اور میں اس کے سامنے سے بھاگ آیا ہوں۔ پھر اس (بادشاہ) نے اس (مصری شہزادے) سے اپنی بیٹی بیاہ دی۔ اور اسے مکان، کھیت، مولیشی اور ہر طرح کی اچھی چیزیں دیں۔

اور اس کے بعد جب (کئی دن) گزر گئے۔ نوجوان (مصری شہزادے) نے اپنی بیوی سے کہا "میرے 'قدر' میں تین انجام مقرر کر دیئے گئے ہیں۔ مگر مجھ، سانپ اور کتا۔" تب اس (بیوی) نے اس سے کہا "تیرے 'تیچے' جو شکاری کتا چلتا ہے اسے ہلاک کر دے۔" اور اس (مصری شہزادے) نے اس سے کہا "ڈرا کی قسم) میں اپنے شکاری کتے کو ہلاک نہیں کراؤں گا، جسے میں نے اس وقت سے پالا ہے جب یہ پلا تھا۔" اور وہ (بیوی) اپنے شوہر کی بہت احتیاط سے نگرانی کرنے لگی۔ اسے اکیلا باہر نہیں جانے دیتی تھی۔

اب جس دن سے نوجوان (مصری شہزادہ) ادھر ادھر گھومنے مصر سے روانہ ہوا تھا^{۲۳} مگر مجھ اس کا..... انجام تھا۔ یہ (مگر مجھ) اس شہزادے کے خلاف جھیل (کے درمیان سے) اس شہر میں نمودار ہوا جہاں وہ (شہزادہ اپنی بیوی) کے ساتھ رہتا تھا۔ اس (جھیل) میں ایک آبی روح بھی رہتی تھی۔ نہ تو آبی روح مگر مجھ کو (جھیل) سے باہر آنے دیتی تھی اور نہ

^{۲۳} اردن نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے "لیکن نوجوان ادھر ادھر گھومنے کیلئے ملک مصر....." اردن کے نزدیک مصری شہزادہ اب مصر واپس جا رہا تھا۔ ^{۲۴} آبی روح: "نومند آدمی" یا "دیو" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

ہی مگر بچہ اس آبی روح کو گھومنے پھرنے کے لئے (بھیل سے) باہر آتے دیتا تھا۔^{۲۵} جب سورج نکلتا (وہ) دونوں ہر روز ایک دوسرے سے لڑنے میں پورے تین ماہ تک مصروف رہتا ہے۔

اس کے کئی دن بعد نوجوان (مصری شہزادہ) بیٹھا اور اپنے گھر میں ضیافت اڑائی سانپ اور شام کی ہوا کے بعد (وہ) نوجوان اپنے بستر پر لیٹ گیا اور غینہ نے اس کے سارے بدن پر قبضہ کر لیا۔ تب اس (شہزادہ) کی بیوی نے ایک برتن ^{۲۶} سے اور دوسرا برتن ^{۲۷} بیر سے بھرا۔ فوراً ہی ایک (سانپ اپنے) سوراخ سے نوجوان کو ڈسنے کے لئے باہر نکلا۔ مگر اس (شہزادے) کی بیوی سوئی نہیں تھی۔ اس کے پاس بیٹھی تھی۔ سانپ کی رسائی (شراب کے برتنوں تک) تھی۔ اور اس (سانپ) نے شراب پی لی اور مدہوش ہو گیا۔ تب وہ (سانپ) لیٹ گیا اور اوپر نیچے بل کھانے لگا۔ اس پر اس (مصری شہزادے) کی بیوی نے اپنی دستی کھڑی سے اس (سانپ) کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔ پھر اس نے اپنے شوہر کو جگایا اسے اور اس (بیوی) نے اس (شوہر سے) کہا: ”دیکھ! تیرے دیوتا نے تیرے (تین میں سے) ایک قضا تیرے ہاتھ میں سوئپ دی ہے۔ وہ اسی طرح تیری حفاظت کرے گا۔ تب اس (مصری شہزادے) نے (سورج دیوتا) پر ^{۲۸} پرمی کے حضور نذرانہ پیش کیا اور ہر روز اس کی حمد و ثنا اور اس کی قدرت

^{۲۵} ارمن نے اس فقرے سے ایک اگلے فقرے کا امکاکی ترجمہ یہ بھی کیا ہے۔ ”جب مگر بچہ سو جاتا وہ طاقتور آدمی (آبی روح) باہر گھومنے پھرنے کے لئے (بھیل سے) نکل آتا۔“ وہ دونوں ۱۔ مگر بچہ اور آبی روح۔ ^{۲۶} یعنی جب رات ہو گئی۔ ^{۲۷} یہاں ایک ترجمہ شراب دیا گیا ہے۔ یعنی شہزادی نے ایک برتن شراب سے اور دوسرا بیر سے بھرا۔ ^{۲۸} ایک ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے۔ ”سانپ سو گیا اور اپنی کمر کے بل لیٹ گیا۔“ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ یہ (تیرا دوسرا انجام) بھی تیرے حوالے کر دیا گیا۔ ^{۲۹} اس (مصری شہزادے) :- بعض محققین نے اس مصری شہزادے کی جگہ اسکی بیوی ترجمہ کیا ہے۔ ^{۳۰} پر ہی سورج دیوتا۔

اس کے کئی دن بعد نوجوان (مصری شہزادہ) اپنی جاگیر پر چل قدمی کرنے گیا (اس کی بیوی اس کے ساتھ) باہر نہیں گئی مگر اس کا کتا اس کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ پھر اس کے کتے نے..... پکڑ لیا اور اس کے آگے دوڑ پڑا۔ جلد ہی وہ (شہزادہ) جھیل پر پہنچ گیا۔ اور (اپنے) کتے کے (پیچھے) پانی میں اتر گیا۔ مگر مجھ نے اس (مصری شہزادہ) کو پکڑ لیا۔ اور اسے وہاں لے گیا جہاں آبی روح (عموماً) رہتی تھی۔ مگر اس وقت وہ وہاں نہیں تھی۔ مگر مجھ نے نوجوان سے کہا "میں تیری قضا ہوں جسے تیرا تعاقب کرنے کے لئے بنایا گیا۔ مگر اب (پورے) تین مہینے ہو گئے) کہ میں آبی روح سے لڑ رہا ہوں۔ دیکھ اگر میرا دشمن (آبی روح) مجھ سے لڑنے کے لئے آجائے تو اسے ہلاک کرنے میں میری مدد کرنا (اس کے بدلے میں) میں تجھے رہا کر دوں گا۔ لیکن جب تو..... دیکھے مگر مجھ کو دیکھ۔

جب صبح ہوئی اور دوسرا دن آگیا (آبی روح)..... واپس آگئی.....
(یہاں آکر پیرس ضائع ہونیکے سبب کہانی ادھوری رہ گئی ہے)

دو کسان جھیلوں کی کہانی کو عام محققین نے "دو بھائیوں کی
دہقان زادہ تخت شاہی پر" کہانی "کا عنوان دیا ہے مگر میں نے اس کا عنوان "دہقان
زادہ تخت شاہی پر" منتخب کیا ہے۔ یہ کہانی جس "پیرس" (قرطاس — Papyrus)
پر لکھی ہوئی ملی ہے، اسے "ڈی اور بینی پیرس" "Q. OF BINET Papyrus" کا نام

۳۳ کتے نے فابا شفل کے طور پر کوئی چیز منہ میں دبالی یا کوئی شکار پکڑ لیا اور بھاگ اٹھا۔ شہزادہ اس کے پیچھے دوڑتا ہوا جھیل تک پہنچ گیا جس میں مگر مجھ اور آبی روح رہتی تھی۔ دینے نے اس فقرے کا ترجمہ اس طرح کیا ہے "پھر اس کے کتے نے یہ کہتے ہوئے پکڑ لیا میں تیرا انجام ہوں پھر وہ اسکے سلنے دوڑ پڑا۔"

دیا گیا ہے۔ مادام ڈی۔ اور بینی اس پیپرس کو اٹلی لائی تھیں۔ اور انہی کے نام سے منسوب ہے۔ بعد میں برٹش میوزیم لندن نے ۱۸۵۷ء سے خرید لیا۔ ۱۸۵۲ء میں اس کا ترجمہ پہلی مرتبہ کیا گیا۔

اس پیپرس کے انیس صفحے ہیں اور ہر صفحہ انیس ہی سطور پر مشتمل ہے۔ شروع کے پانچ صفحات کافی حسہ حالت میں ہیں۔ طرز تحریر شکستہ مگر خوبصورت ہے۔ جس نوجوان منشی یا انشاپرداز نے پیپرس پر یہ کہانی لکھی تھی اس کا نام آنا (آنا نا، آنا نا) تھا۔ آنا نے کسی قدیم پیپرس سے موجودہ ڈی۔ اور بینی پیپرس پر یہ کہانی ممکنہ حد تک پوری پوری نقل کر دی تھی۔ تاہم ویس بچ (WALLIS BUDGE) کا خیال ہے کہ ہو سکتا ہے کہ اس کہانی کا خالق خود آنا ہی رہا ہو۔ اس کا تب یا منشی آنا نے فراعنہ مصر کے انیسویں خاندان ۱۳۹۱ ق م کے تین فرعونوں رعیمیس دوم (۱۲۹۲ ق م) اس کے جانشین بیٹے منپتاج (مرنپتاج ۱۲۲۵ ق م) اور اس کے ولی عہد بیٹے (سیتی دوم ۱۲۱۲ ق م) کا زمانہ دیکھا تھا۔ وہ اپنے وقت کے نامور شاہی انشاپرداز کا گلوبو کا شاگرد تھا۔ آنا نے یہ کہانی مذکورہ پیپرس پر فرعون منپتاج کے ولی عہد بیٹے سیتی دوم کے لئے رقم کی تھی۔ اور یہ پیپرس منپتاج کی لائبریری میں بھی رہ چکا تھا۔ اس پر فرعون کی مہر ثبت ہے۔

بہر حال موجودہ تحریری صورت میں یہ کہانی کوئی سو اتین ہزار برس قدیم ہے مگر یہ بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی ہے کہ اس کا موضوع اور خود کتنی پرانی ہے۔

بہت سے ماہرین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ انپو اور تبا اسطورہ۔ کہانی کی بنیاد (تباؤ۔ بت) نامی دو دیوتاؤں کی ایک اسطورہ اس کہانی کی

تخلیق کی بنیاد بنی۔ ان ماہرین میں گارڈنر (۱۹۴۸ء) J. GARDNER اور —

VANDIER۔ جیسے محققین بھی شامل ہیں۔ کہانی کے دو کرداروں انپو اور تبا کے ناموں سے بھی بظاہر اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ اس دلچسپ اور دلکش کہانی کی بنیاد کسی

اسطورہ کو ہی بنایا گیا تھا۔ یہ امکان بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ کہانی دو ہمسایہ شہروں کی باہمی آویزش اور نزاع کی آئینہ دار ہے۔ گو بعد میں یہ دونوں شہر اختلافات اور ٹکراؤ بھلا کر متحد ہو گئے تھے۔

کہانی کے ہیرو کا نام 'تبا' ہے۔ اور ہیرو کے بڑے بھائی کا نام 'انپو' — یہ دونوں وسطی مصر کے قدیم سترہویں صوبے کے دیوتا تھے۔ انپو قدیم مصریوں کے ہاں مرنے والوں اور حنوط سازی کا دیوتا تھا۔ اور اس حیثیت میں مصری دیو مالا میں خوب جانا بوجھا ہے۔ مصریوں نے اس کی زندہ تجسیم 'کیدر' قرار دے رکھا تھا۔ یونانی انپو کو انوبیس کہتے تھے تاہم قدیم مصری نوشتوں میں 'تبا' کا دیوتا کی حیثیت سے ذکر برائے نام ہی ملتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی فراعنہ کے قدیم بادشاہی دور (۲۶۸۶ ق.م) میں 'تبا' چرواہا دیوتا مانا جاتا تھا۔ قدیم بادشاہی دور کے بعد کے شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ شروع شروع میں 'تبا' بیل (سانڈ) تھا۔ اس کہانی کے ہیرو 'تبا' کو بیل یا سانڈ کے رُپ میں بھی پیش کیا گیا ہے وسطی بادشاہی دور (۲۱۳۳ ق.م) کے مقبروں کے کمروں میں دھنقان کے گیت کندھے میں۔ ان میں 'تبا' (دیوتا) کا ذکر موجود ہے۔ بعد کے زمانوں کی ایک اسطورہ دستیاب ہوئی ہے۔ اس میں 'تبا' کو بیدی کے دیوتا سمست سے مشابہ قرار دیا ہے۔ اسی اسطورہ کا ہیرو 'انپو' (یونانی نام انوبیس) دیوتا ہے۔ بہر حال 'تبا' اگر انپو کی طرح نمایاں اور اہم دیوتا نہیں تھا۔ تب بھی وہ ایک 'آسمانی ہستی' ضرور تھا۔ کیونکہ جدید شہنشاہی دور (۵۴۵ ق.م) میں بالائی (جنوبی) مصر کے ساکانامی ایک شہر میں 'تبا' دیوتا اسی شہر کے سب سے بڑے معبود انپو کے ساتھ پوجا جاتا تھا۔ ہو سکتا ہے اس کہانی کی بنیاد بننے والی اسطورہ کا تعلق اسی شہر ساکا سے رہا ہو۔ اور پھر جب اسے غیر اساطیری کہانی میں ڈالنے کی کوشش کی گئی تو کہانی کا رسنے مذکورہ اسطورہ میں زیادہ سے زیادہ انسانی سرگرمیاں سمو کر اس کی دیو بالائی فضا فضا کو 'انسانی فضا' بنانے کی بھرپور کوشش کی ہو۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ اس ادب پائے

کا خالق اپنے اس مقصد میں کامیاب بھی رہا۔ اور اس نے کہانی کو دلچسپ اور پرکشش صورت بخش دی۔ ورنہ ظاہر ہے کہ محض دیوی دیوتاؤں کی (اساطیری) کہانی کی حیثیت سے تو یہ دلچسپی، دلکشی اور جاذبیت کی آئینہ دار ہو نہیں سکتی تھی۔ کیونکہ جہاں تک میرا مطالعہ ہے قدیم مصریوں کی خالصتاً اساطیری کہانیاں ان دلچسپیوں، رعنائیوں، رنگینیوں اور جاذبیت سے تقریباً غاری ہیں جو عراق، برصغیر پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت، یونان اور روم وغیرہ کی ان گنت دیومالائی کہانیوں کا خاصہ ہے۔

اور اس بحث کے آخر میں یہ بات بہر صورت اعتماد سے کہی جاسکتی ہے کہ چاہے اس کہانی پر اساطیری اثر جتنا بھی ہو یہ بہر حال کوئی باقاعدہ اور لگی بندھی اسطورہ نہیں ہے۔ اگر کہا جاسکتا ہے تو زیادہ سے زیادہ یہ کہ یہ کہانی کسی دیومالائی کہانی سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی۔

اس کہانی کی جس دنیا میں "متعلقہ واقعات" ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ قدرتا وہ اصلی اور حقیقی نہیں ہیں بلکہ وہ دنیا وہ فضائیں مافوق الفطرتی ہی ہے، وہ دنیا طلسماتی ہے وہاں بہت بڑے بڑے صنوبر پیدا ہوتے ہیں، بیل باتیں کرتے ہیں اور ہر طرح کے عجوبے اور ناممکن باتیں وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ — یہ کہانی تخلیق کرنے کا مقصد اخلاقیات کی تعلیم دنیا نہیں بلکہ تفریح طبع کے لئے سامان مبہم پہنچانا تھا۔

مصر سے اب تک جتنی بھی قدیم کہانیاں دستیاب ہوئی ہیں۔ دو کسان بھائیوں سادہ کہانی کی یہ کہانی — "دہقان زادہ تخت شاہی پر" ہیئت (۶۵۸۸) اور مندرجات کے لحاظ سے ان میں سب سے زیادہ سادہ اور ان کی اپنی دھرتی سے زیادہ قریب ہے عوامی یا لوک تخلیقات اور سوچ کے لحاظ سے اس کہانی کا دامن مصر کی تمام قدیم کہانیوں کی نسبت زیادہ مالامال ہے۔ بعض ماہرین نے اس کا پلاٹ انتہائی پیچیدہ قرار دیا ہے کہانی کار نے اس ادبی تخلیق میں ترغیب آمیز اور بہت ہی تفصیلی انداز بیاں بتا ہے۔ کہانی عام

بول چال یا روزمرہ کی زبان میں لکھی گئی ہے۔

کہانی کا پلاٹ ایسا ہے جو عالمی ادب میں انوکھا نہیں ہے۔ بلکہ بڑا عام ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ ایسے پلاٹ پر مبنی دوسری کہانیاں اس مصرعی کہانی کے بہت بعد میں تخلیق ہوئیں۔ بہر حال متعدد موضوعات اس کہانی میں ایسے آئے ہیں جو بعد کے زمانوں میں یورپ اور ایشیا کی لوک کہانیوں میں ملتے ہیں۔

بظاہر یہ کہانی ایک سے زیادہ کہانیوں کا مجموعہ ہے اور لگتا ہے کہ مختصر کہانیوں کا مجموعہ۔ ابتداء میں ان کہانیوں کا کوئی باہمی تعلق نہیں تھا بہر حال پوری کہانی پڑھنے کے بعد ذہن میں یہی خیال ابھرتا ہے کہ اس کا تانا بانا اصل میں مختصر مختصر متعدد کہانیوں کو یکجا کر کے بنا گیا ہے۔ اس کے کم از کم دو حصے تو آسانی سے جاسکتے ہیں۔ پہلا حصہ ایک بیابان ہے اور دوسرے کنوارے دو بھائیوں سے متعلق ہے۔ یہ حصہ دونوں بھائیوں کے ایک ہی گھر میں رہنے، کھیت میں ساتھ ساتھ کام کرنے، دیور کے ساتھ بڑی بھانج کی غیر شائستہ حرکت اور غشی پریش دستی کی ناکام کوشش، چھوٹے بھائی کا اعلیٰ کردار کا مظاہرہ بڑے بھائی کی چھوٹے بھائی کو قتل کر ڈالنے کی نیت اور بھائی کی معصومیت ثابت ہو جانے کے بعد بڑے بھائی کے اپنی دروغگو اور کج رعب بیوی کو قتل کر کے اس کی لاش کے ٹکڑے گتوں کے آگے ڈال دینے کے "واقعات" پر مشتمل ہے۔ اس پہلے حصے کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے قدیم مصریوں کی دیہی اور زرعی زندگی کی بالکل صحیح اور سچی تصویر نظروں میں گھوم جاتی ہے۔

دوسرے حصے میں بعد کے "واقعات" شامل ہیں۔ یعنی کہانی کے ہیرو "تبا" کی صنوبریوں کی دادی (دادی چندن) کو روانگی اور وہاں رہائش، انتہائی خوشرو لڑکی سے شادی، "تبا" کی دلکش و نو عمر بیوی کا فرعون وقت کے محل میں پہنچ جانا اور فرعون سے شادی، تبا کی موت، بڑے بھائی کا دادی صنوبری میں پہنچ کر تبا کو زندہ کرنا، دونوں بھائیوں کی فرعون

کے دارالحکومت میں آمد، بیل (سانڈ) کے روپ میں تبا کا ایک بار پھر قتل، تبا کا فرعون کے ہاں اپنی بے وفا بیوی کے بطن سے جنم لینا، تبا کی بادشاہت اور اپنی وفانا آشنا بیوی کو سزائے موت دے ڈالنا۔

بظرف غائر جانچا جائے تو دوسرا حصہ پہلے سے بالکل الگ نظر آتا ہے۔ دوسرے حصے میں ادہام پرستی کے ساتھ ساتھ ایسی حیران کن باتوں کی بھرمار سی ہے جنہیں یورپ کے کچھ موجودہ محققین نے ہم اہل مشرق سے مخصوص قرار دے کر گویا ہم پر پھینکتی کسی ہے، کہانی میں تخیل اور ان ہونی باتیں یا واقعات "میں ضرور مگر میں یہ ضرور کہہ دوں کہ یہ ادہام پرستی اور ایسے خلاف عقل واقعات" کا ظہور محض ہم مشرقیوں سے مخصوص ہرگز ہرگز نہیں ہے اور نہ اس کا شکار صرف ہم ہی رہے ہیں اور ہیں بلکہ یورپ والے بھی اس میدان میں کبھی ہم سے کچھ سیکھے اور کچھ نہیں رہے اور نہ آج ہیں۔ ان کی پرانی کہانیاں، مذہبی و اساطیری عقائد اور آج بیسویں صدی کے اس روشن دور میں بھی اہل مغرب کے عام زندگی میں کچھ رویے ادہام پرستی کے بخوبی شاہد اور آئینہ دار ہیں۔

بہر کیف اس حقیقت سے انکار نہیں کہ کہانی کے دوسرے حصے میں عجوبوں اور مافوق الفطرت واقعات بہت بیان کئے گئے ہیں اور کہانی کے ہیرو (تبا) کی بار بار موت، دوبارہ پیدائشوں، متعدد بار قلب مامیت اور بالآخر اس کی حتمی اور قطعی کامیابی کا ذکر ہے۔ تاہم، جیسا کہ کہہ چکا ہوں، پہلے حصے میں کسانوں کی عام زندگی ان کے چین اور عادات کا ذکر بڑے ہی حقیقت پسندانہ پیرائے میں کیا گیا ہے اور اسی پہلے حصے میں عجیب و غریب اور مافوق العادت باتوں کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی اور ان کا ذکر بالکل ہی غیر اہم طریقے پر کیا گیا ہے۔

اس کہانی کی متعدد خصوصیات ہیں ایک تو یہی کہ کہانی کار نے اپنی تخلیقی خصوصیات صلاحیت کو بڑی ہی کامیابی کے ساتھ دو حصوں میں بانٹ رکھا یعنی یہ کہ پہلا حصہ انتہائی اور عجیب و غریب باتوں سے تقریباً پاک رکھا ہے اور اس نے عام خصوصاً

اناج کی برائی کے دنوں میں ہزاروں سال پہلے کی مصری دیہی زندگی کی بالکل صحیح اور کامیاب عکاسی کی ہے۔ — اور دوسرے حصے میں — جہاں کہانی کار کو یکے بعد دیگرے عجیب و غریب واقعات کو ظہور پذیر ہوتے دکھانا تھا — اس میں بھی اس نے کوئی کمی نہیں آنے دی۔

یہ کہانی جدید شہنشاہی دور (۱۵۰۰ء تا ۱۶۰۰ء) اور متاخر دور (۱۶۰۰ء تا ۱۷۰۰ء) کی صرف ایک کہانی کو چھوڑ کر — باقی تمام کہانیوں میں اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس میں دو ایسی کہانیوں کو ایک ہی لڑی میں پرو دیا گیا ہے جن کے مابین مختلف تھے۔ ان دو قطعی مختلف کہانیوں میں باہمی رسمی تعلق یا ربط، کہانی کے سب سے اہم کردار یعنی 'تبا' اور اس کے بڑے بھائی 'اٹھو' کے ذریعے جوڑا گیا ہے۔ دونوں بھائی پوری کہانی میں موجود ہیں۔ تاہم کہانی کے دونوں حصوں کا ایک ہی کہانی کی صورت میں مکمل ربط قائم کرنے کے لئے محض ان دونوں بھائیوں کے کرداروں کا ہونا ہی کافی نہیں تھا۔ بلکہ اس کے لئے تو اد بھی ازمات درکار تھے۔ چنانچہ مصنف نے کہانی کے دونوں حصوں کا موضوع ایک ہی رکھا یعنی یہ کہ دونوں حصوں میں بدتماش عورت راست باز مرد کے لئے اذیت کا سبب بنتی ہے پہلے حصے میں یہ ایک دہقان عورت کے روپ میں ہے جو اپنے نوجوان دیور پر ڈورے ڈالتی ہے۔ اور غلط مقصد میں ناکام رہنے کے بعد اپنے شوہر کے سامنے الزام تراشی کر کے دیور کے لئے مصیبتیں کھڑی کرتی ہے۔ — دوسرے حصے کی بدتماش عورت کہانی کے ہیرو 'تبا' کی اپنی بیوی ہے جو شوہر سے دغا بازی کر کے فرعون کی ملکہ بن جاتی ہے اور اپنے پہلے خاوند 'تبا' کو اپنی نفرتوں کا مہلک حد تک بار بار نشانہ بناتی ہے۔ دونوں حصوں میں اس بدفطرت عورت کی تمام تر چال بازیوں عین وقت پر ناکام رہتی ہیں اور بالآخر اسے قرار واقعی سزا ملتی ہے۔ پہلے حصے میں وہ 'تبا' کی بھائی (شوہر کے ہاتھوں باری جاتی ہے دوسرے حصے میں (دیویوں کی پیش گوئی کے مطابق) اسے 'تبا' کی بیوی) کو جان سے ہاتھ دھونا پڑتے

میں بہر حال جس طرح دونوں بھائی شروع سے آخر تک پوری کہانی میں موجود ہیں اسی طرح کچھ رو عورت کا کردار اور اس کا ایک سا انجام پوری کہانی میں دکھایا جاسکتا ہے۔ اور اس طرح خالق اپنی کہانی کے دونوں حصوں میں ربط قائم کرنے کے مرحلے سے کامیابی کے ساتھ گزرا ہے۔

اس کہانی کی ایک قدرے دلچسپ خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں کسی جگہ بھی کہانی کار اپنے کرداروں کے رویوں اور چلن پر اظہار خیال یا نکتہ چینی نہیں کرتا حتیٰ کہ وہ تو اپنے سب سے زیادہ بُرے اور ہمدردی سے انتہائی حد تک عاری کردار یعنی 'تبا' کی بیوی کے بارے میں اپنی رائے ظاہر نہیں کرتا۔ دراصل مصری کہانیوں کا لہجہ تقریباً ہمیشہ ہی معروضی اور واقعیت پسندانہ ہوتا ہے گویا ان کہانیوں کا ایک اصول اور کلیہ ہے چنانچہ ہم مصری کہانیوں کے کرداروں کے محض رویوں، ان کی آراء اور باتوں سے ہی سچی اور باطل یا اچھائی اور برائی میں امتیاز کر سکتے ہیں۔

کہانی میں بہت متنوع اور انسانی جذبات و محسوسات خوب ہی نمایاں ہیں، خود غرضی اور ایشیا، انتقام اور عفو پروری اور نفرت غرض مختلف انسانی جذبات کا اظہار کہانی میں کھل کر کیا گیا ہے۔

کہانی میں فرعون کی کمزوریاں چھپانے کی ذرا بھی کوشش نہیں کی گئی۔ وہ فرعون جس کا درجہ خود ہر فرعونِ وقت اور عام لوگوں کی نظروں میں بہت ہی بلند اور دیوتا کا سا تھا۔ مصری کہانیوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان میں کسی نیک طینت کردار کی اچھائیاں بیان کرتے وقت اس کی خامیوں سے بھی کبھی انکار نہیں کیا گیا اور نہ ہی بُرے کردار کو اس کی کسی خوبی سے کیسر محروم ہی قرار دیا گیا ہے۔ البتہ فرعون کا ذکر تو کہانی کار کہانیوں میں بھی کرتے ہوئے عموماً بہت ہی محتاط اور مودب رہتے تھے۔ اور شاہی نوشتوں میں تو فرعون دیوتا کا درجہ رکھتا ہے۔ مگر اس کہانی میں فرعون کی تصویر شاہی نوشتوں سے کسی قدر مختلف ہے۔

کہانی سے صاف ظاہر ہے کہ عام لوگوں کے نزدیک فرعون محض انسان بھی تھا جو خامیوں سے
متراہن ہو سکتا۔ ویسے میں اگر یہاں یہ بھی کہہ دوں تو شاید کچھ ایسا غلط بھی نہ ہو کہ آج کے زمانے میں
ہم جن باتوں کو کہانی کے فرعون کی خامیاں قرار دے رہے ہیں وہ کہانی کار کے نزدیک
سرے سے خامیاں ہی نہ ہوں بلکہ وہ تو ان باتوں کو فرعون کی سادگی اور محض نیک ولی
ہی سے تعبیر کرتا ہو۔

ایک دلچسپ پہلو اس کہانی کا یہ بھی ہے کہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ہزاروں برس پہلے بھی
مصر میں تحریریں اور تصانیف معنوں کرنے کا رواج تھا۔ اور مصری ادیب اور فنی اپنے پسندیدہ
لوگوں کے نام اپنی تحریری کاوشوں کا انتساب کرتے تھے۔

اس کہانی میں بھی وہی تعلیم دی گئی ہے اور وہی اسکا مرکزی خیال بھی ہے۔ جو
مرکزی خیال "غرقاب سفینہ" میں دی گئی ہے اور جو اس کا بھی مرکزی خیال ہے۔ یعنی یہ کہ
خواہ کچھ بھی ہو زندگی مصیبت کا نعم البدل ہے اور آنے والی کل اپنے جلو میں ناسازگار و نامساعد
حالات کی بہتری لئے آتی ہے اور انسان کی مصیبتیں بالآخر ختم ہو جاتی ہیں اور پرست و
خوشگوار دن آجاتے ہیں۔ زندگی کے بارے میں قدیم مصریوں کا یہ رجائی نظریہ ایک ایسی خصوصیت
ہے جو ان کی تقریباً ساری ہی کہانیوں میں ملتا ہے چنانچہ یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ مصریوں
کی طبیعت کا خاصہ یہ تھا کہ وہ ذاتی آلام و مصائب کو محض عارضی اور وقتی سمجھتے تھے۔

ان دونوں کہانیوں یعنی "دہقان زاوہ تحت شاہی پر" اور "غرقاب سفینہ" میں ایک
فرق ضرور ہے اور وہ یہ کہ اول الذکر کہانی میں فلسفیانہ انداز کم ہے۔ مگر عاشرہ آرائی زیادہ ہے
بہر حال "غرقاب سفینہ" میں فلسفیانہ انداز نسبتاً زیادہ ہے۔

دوسری مصری کہانیوں کی طرح اس کہانی میں بھی متضاد کردار
متضاد اور جلتے جاگتے کردار رکھے گئے ہیں جن کے تقابل سے ایک خصوصیت یعنی نیکی
کو اجاگر کیا گیا ہے۔ "غرقاب سفینہ" میں تو یہ متضاد کردار قنوطی اور رجائی تھے۔ مگر زیر نظر کہانی

میں یہ متنازعہ دار نیکی اور بدی کے حامل ہیں۔ ہیر و تباہ ایک خواہ اور راست رو تھا۔ مگر کہانی کی دونوں عورتیں یعنی تباہ کی بھانج اور بیوی اچھے چلن کی مالک نہیں تھیں۔ ان دونوں عورتوں کو ایک خاص رنگ میں پیش کر کے ایک ایسا پس منظر تیار کیا گیا ہے جس میں تباہ کی نیکیاں زیادہ سے زیادہ اجاگر ہو سکیں۔ ان عورتوں کے لئے سزا ناگزیر تھی۔ کیونکہ مصری کہانیوں کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ان میں کوئی برا آدمی سزا سے شاذ ہی بچ سکتا ہے۔ ویسے یہ ذہن میں رہے کہ مصری کہانیوں کی تمام ہیروئنیں ہی زیر نظر کہانی کی دونوں عورتوں کی طرح اس قدر مجتہدے کردار کی مالک نہیں ہیں۔

کہانی میں فرضی واقعات کا سلسلہ ملتا ہے، کردار فرضی ہیں، فرعون کا نام بھی نہیں لکھا گیا اسے صرف فرعون یا بادشاہ ہی کہا گیا ہے، اس کے باوجود پیش آمدہ واقعات کی روشنی میں کردار بالکل حقیقی اور جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں، تمام کردار سچ پچ کے انسانی ہی لگتے ہیں، کہانی کے کرداروں کو بعض جن مشکلات اور آزمائشوں سے گزرنا پڑا وہ آج ہمارے لئے بھی غیر مانوس اور اجنبی سرگز نہیں ہیں۔ ایسے مسائل آج کے انسان کو بھی پیش آ سکتے ہیں۔

معجزاتی یا خیرت انگیز واقعات سے قطع نظر اس کہانی کا پلاٹ بھی وہی ہے جو ٹریچر میں خاصا عام ہے اور انفرادی کردار بلا شک و شبہ ادب میں عالم گیر حیثیت کے مالک ہیں۔ کہانی میں چار بڑے کردار ہیں، دو مردانہ اور دو زنانہ۔ تباہ اور انپو دو حقیقی بھائی اور دو ان کی بیویاں دونوں عورتیں شوہروں کی وفادار نہیں ہیں۔ کہانی کا ہیر و تباہ معننی اور مخلص ہے، وہ ایک ایسا راست باز اور دیانت دار نوجوان ہے جو کھلی جنسی ترغیب و تحریر کے دام میں آنے کو تیار نہیں، بھانج کی جنسی قدمی کے سامنے وہ سرخم کرنے کو تیار نہیں، بھائی اور بھانج کی بے نیازی اور سختیاں وہ خندہ پیشانی سے برداشت کرتا ہے مگر جب اس کے ساتھ نا انصافیاں ختم ہونے ہی میں نہیں آتیں تو پھر تمام تر نیکیوں کے باوجود وہ خوفناک انتقام پراتر ہی آتا ہے اور اپنی بیوی کو موت کی سزا دے ڈالتا ہے اس انتقامی

جذبہ کو میں اس کے کردار کی کمزوری ہرگز نہیں کہوں گا۔ اسے قصور وار سمجھنا غلطی ہوگی۔ بلکہ اس سے تویہ ثابت ہوتا ہے کہ تباہی بھی آخر انسان ہی تو تھا جو غیر معمولی کشاکش اور نازک حالات میں ٹوٹ پھوٹ سکتا تھا۔ اس نے بدلہ تو اس وقت لیا جب اس کے ساتھ ظلم اور نا انصافی کی انتہا ہو گئی تھی۔ کہانی کے ہیرو تباہ کے اس اقدام سے تو پوری طرح ثابت ہو جاتا ہے کہ کہانی کار نے کم از کم سواتین ہزار سال پیشتر ہماری آپ کی طرح کا کردار تراشا تھا۔ وہ ہماری طرح غیر معمولی جبر و استصال کے خلاف شدید رد عمل کا اظہار کر سکتا تھا۔

کہانی کا ایک اہم کردار میرو کا بڑا بھائی 'انپو' ہے۔ جذباتی، کانوں کا کچا، کچھ احمق، اور جلد باز جو بے سوچے سمجھے کچھ کر بیٹھتا ہے اور اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے تو پچھتا رہا ہے اور بے حد دکھی ہو جاتا ہے۔ بھائی کے لئے اس کے دل میں پیار تو ہے مگر وہ ان لوگوں میں سے ہے جو غیر ضروری عجلت اور جوش میں آکر اندھا دھند کوئی کام کر بیٹھتے ہیں۔ اور پھر اپنی جلد بازی اور جذباتیت پر پشیمان بھی ہوتے ہیں۔ 'انپو' نے یہی کچھ کیا وہ بیوی کے بہکانے میں آگیا اور بے گناہ چھوٹے بھائی 'تباہ' سے کوئی جواب طلب کئے یا اسے صفائی کا موقع دئے بنا اسے ہلاک کر ڈالنے کی مٹھان مٹی اور پھر خرابی بسیار کے بعد اسے تباہ کی معصومیت کا یقین ہو گیا تو پھر بیوی کو بھی قتل کر ڈالنے میں ذرا دیر نہ لگائی۔ اس پر دوسرا بار یوں پڑتا ہے کہ اس نے اپنی جلد بازی کی بنا پر نہ صرف بھائی کے بارے میں غلط اندازہ لگایا بلکہ اپنے احساس جرم کی بنا پر کفارہ ادا کرنے کی اسکی خواہش کہیں شدید ہو جاتی ہے۔

فرعون اس کہانی کا سب سے کمزور کردار ہے۔ وہ اپنی ذات سے شریف النفس تو ہے مگر اپنی نئی نویلی خوبصورت ملک کے ہاتھوں موم کی ناک بنا ہوا تھا۔ یہ نئی نویلی ملک پہلے کہانی کے ہیرو تباہ کی بیوی تھی۔ وہ اپنی نوخیز ملک کو ہر قیمت پر خوش رکھنے پر تلا ہوا تھا۔ تباہ کی بیوی جب اور جد صرحی چاہے فرعون کو باسانی موثر یعنی فرعون نے اس دنیا باز عورت کے کہنے پر۔۔۔۔۔ بادل خواستہ ہی سہی۔۔۔۔۔ مقدس اور قابل پرستش ہیل کو ذبح

کر ڈالنے کا حکم دیا۔ اس بیل یا سانڈ کے روپ میں خود 'تبا' تھا۔ اور پھر فرعون نے یوسی کی فرمائش پر متبرک درخت بھی کٹوا دیئے کہ وہ بھی 'تبا' کے خون سے اُگے تھے۔ اور وہ 'تبا' کو بہ صورت مکمل طور پر ختم کر دینا چاہتی تھی۔ وہ اپنی سہ فرمائش کو پورا کرنے کے لئے فرعون سے پیشگی حلف لے لیا کرتی تھی۔ چنانچہ فرعون اور اس کی شرافت نفس کے دفاع میں ایک بات البتہ کہی جاسکتی ہے کہ وہ ————— کم از کم اپنی قسم پوری کرنے کی حد تک جاندار ضرور تھا۔ اس تک جاندار متبرک سانڈ کی تقدیس پورے مصر میں دلی گہرائیوں اور انتہائی عقیدت و عبودیت کے ساتھ کی جاتی تھی اسے بھی ہلاک کرانے میں فرعون اپنے حلف اور وعدے سے پیچھے نہیں ہٹا۔ پھر اگر غور سے یہ بات جانچی جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ فرعون جس طرح اپنی نئی عک کو خوش کرنے کا خواہاں تھا۔ وہ غیر فطری نہیں بلکہ انسانی زندگی کا عین خاصہ تھی۔ بہر حال اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوجود فرعون کسی نہ کسی حد تک نیک طبیعت ضرور تھا مصری کہانیوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان میں کسی اچھے اور نیک کردار کی خامیوں سے کبھی انکار نہیں کیا گیا اور نہ ہی کسی برے کردار کو کسی خوبی سے یکسر محروم کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں فرعون کی تصویر شاہی نوشتوں سے کسی قدر مختلف نظر آتی ہے اس نکتے کی وضاحت پہلے تفصیل سے کر چکا ہوں۔

دونوں بھائیوں کی بیویاں نہ تو وفادار ہیں اور نہ مضبوط کردار کی مالک۔ یہ بات نہیں ہے کہ مصری کہانیوں کے سارے ہی زمانہ کردار ایسے ہی برے ہوتے ہیں مثالی اور پیارے عین والی خواتین کی بھی یہاں کمی نہیں ————— زیر نظر کہانی کے یہ دونوں غیر پارسا اور بھڑے کیرکیر کے کردار کہانی کار نے ایک خاص مقصد کے تحت منتخب کئے تھے اور وہ مدعا یہ تھا کہ ان عورتوں کی وجہ سے 'تبا' کی اعلیٰ سیرت قاری کے سامنے خوب اچھی طرح ابھر جائے۔ کہانی لکھنے والے نے ان دونوں عورتوں کو نبٹا نہیں بلکہ قرار واقعی سے انجام تک پہنچا کر چھوڑا۔ 'تبا' کی موت کا کہانی کے آخر میں تو براہ راست اور واضح طور پر

ذکر نہیں ہے لیکن یقینی طور پر وہ اپنے گناہوں کی پاداش میں قتل کر دی گئی تھی۔ کیونکہ کہانی کی رو سے پیدائش کے وقت ہی اس کا نوشتہ تقدیر بھی سنا دیا گیا تھا کہ وہ خنجر سے قتل ہوگی۔

دھقان زادہ تخت شاہی پر

۲۰۰ برس قدیم

کہا جاتا ہے کہ کسی وقت دو بھائی تھے۔ ان کی ماں بھی ایک تھی اور باپ بھی دو بھائی ایک تھا۔ بڑے کا نام 'انپو' (آن پو) تھا، اور چھوٹے کا نام 'تبا' تھا۔ انپو کا ایک گھر تھا۔ اور اس کی ایک بیوی تھی۔ (اور) اس کے چھوٹے بھائی کا اس سے (تعلق) بیٹے کی طرح تھا۔ یہ وہ (انپو) تھا جو اس (تبا) کے لئے کپڑے بناتا تھا۔ وہ (تبا) اس (انپو) کے مولیشی ہانک کر کھیتوں میں لے جاتا۔ کیونکہ یہ وہ تھا جو کھیتوں میں مل پلاتا تھا، یہ وہ تھا جو اس کے لئے فصل کاٹتا اور یہ وہ تھا جو اس (انپو) کے لئے کھیتوں کے سارے کام کرتا۔ بے شک اسکا چھوٹا (بھائی) خوب (جوان) آدمی تھا۔ اس جیسا سارے ملک میں اور کوئی نہیں تھا۔ کیونکہ اس (کے بدن) میں ایک دیوتا کی طاقت سمائی ہوئی تھی۔

۱۔ یعنی تبا بھائی چھوٹے بھائی کے باپ کی مانند تھا۔ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے: "اس کا چھوٹا بھائی اس کے ساتھ بیٹے کی طرح رہتا تھا۔ ۲۔ بعض محققین نے ان فقروں کا ترجمہ اس مفہوم کے ساتھ کیا ہے کہ بڑا بھائی 'انپو' چھوٹے بھائی 'تبا' کے لئے کپڑے نہیں بناتا تھا، بلکہ چھوٹا بھائی بڑے کے لئے کپڑے بناتا تھا، اور کاشتکاری سے متعلق بڑے بھائی کے سارے کام سجا لاتا تھا۔ ۳۔ اس فقرے کا یہ ترجمہ بھی ہوا ہے: "بے شک چھوٹا بھائی ایک اچھا کاشتکار تھا۔"

اس کے بعد کئی دن گزر گئے۔ اس (انپو) کا چھوٹا بھائی (تبا) اس کے مویشیوں کی دیکھ بھال اپنے روزمرہ کے معمول کے مطابق کرتا اور وہ ہر شام کھیت کے ہر طرح کے پودوں رووہ، — کڑیوں اور کھیتوں کی ہر طرح کی اچھی چیزوں سے لدا چندا اس (انپو) کے گھر آتا اور اپنے بڑے بھائی کے سامنے رکھ دیتا۔ جو اپنی بیوی کے سامنے بیٹھا ہوتا۔ اور پھر وہ کھاتا، اور وہ پیتا اور (پھر) اس کے مویشیوں کے ساتھ سونے کے لئے باڑے میں چلا جاتا۔

جب صبح ہوتی اور دوسرا دن نکلتا، وہ پکا ہوا کھانا لاکر اپنے بڑے بھائی کے سامنے رکھ دیتا۔ اور وہ اسے کھیت (ے جانے) کے لئے اسے روٹی دیتا اور وہ اس (انپو) کے مویشی کھیتوں میں چرانے کے لئے سے جاتا۔ وہ (تبا) اس کے مویشیوں کے پیچھے چلتا اور وہ مویشی اس سے کہتے "فلاں فلاں جگہ عمدہ چارہ ہے۔" وہ (تبا) ان مویشیوں کی ساری باتیں سمجھ لیتا اور وہ انہیں ان کی خواہش کے مطابق عمدہ چارے کی جگہ سے جاتا۔ اس طرح وہ جن مویشیوں کی دیکھ بھال کر رہا تھا، وہ بہت بہت اچھے ہو گئے اور (وہ مویشی

۴۴ قدیم مصری قصہ گو کہانی سنانے کے دوران یہ جملہ ضرور کہتے یعنی "اس کے بعد کئی دن گزر گئے" چنانچہ ان کی کہانیوں میں بھی یہی فقرہ تحریری طور پر لگے بندھے انداز میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ فقرہ اور اس سے ملتا جلتا ایک اور فقرہ یعنی "جب صبح ہوتی اور دوسرا دن نکلتا" — اور — جب صبح ہوتی اور دوسرا دن آگیا — طرز بیان کے طور پر زیر نظر کہانی میں موجود ہے۔ بیان کا یہ انداز رسمی طور پر آیا ہے۔ ویسے اس قسم کے رسمی یا فارمولے کے تحت آنے والے جملوں کا مفہوم ہمیشہ لفظی ہی نہیں لینا چاہیئے۔ حٹکڑیاں برعنائی جلتانے کی سوکھی کڑیوں سے مراد ہے۔ جلا جیسا کہ فٹ نوٹ نمبر ۴ میں کہا جا چکا ہے، یہ جملہ اور اس سے ملتا جلتا دوسرا جملہ یعنی "جب صبح ہوتی اور دوسرا دن نکل آیا" قدیم مصری ادیبوں کا عمومی اور رسمی طرز بیان ہے۔

بہت بہت بچے دیتے تھے۔ بھائی کے موسم میں اس کے (بڑے) بھائی نے اس سے کہا "ہل چلانے کی خاطر اپنے لئے (بیوں کی) ایک جوڑی تیار کرے، کیونکہ زمین نکل آئی ہے اور ہل چلانے کے لئے اب بالکل موزوں ہے۔ اس کے علاوہ بیج لے کر بھی کھیت آنا کیونکہ کل صبح سور سے ہم کاشت شروع کر دیں گے۔" اس نے اس سے یہ کچھ کہا۔ تب اس کے چھوٹے بھائی نے وہ تمام تیاریاں مکمل کر لیں جن کے لئے اس کے بڑے بھائی نے اسے ہدایت کی تھی کہ وہ (تیاریاں) کر لیا۔

جب صبح ہوئی اور دوسرا دن آگیا، وہ اپنا بیج لے کر کھیت پہنچے اور ہل چلانا شروع کر دیا۔ جو بہنی انہوں نے کام شروع کیا۔ ان کے دل اپنے کام کی وجہ سے بہت بہت سرور تھے۔

اس کے کئی دن بعد وہ کھیت میں تھے کہ بیج ختم ہو گیا اور اس نے عیاش بھاؤج یہ کہہ کر اپنے بھائی (تبّا) کو بھیجا "جا اور اپنے گاؤں سے بیج لے آ" اور اس کے چھوٹے بھائی نے دیکھا کہ اس کے بڑے بھائی کی بیوی اپنے بال سنوار رہی ہے اس نے اس (بھاؤج) سے کہا "اٹھ اور مجھے (کچھ) بیج دے، تاکہ (میں) جلدی سے کھیت

میں نکل آئی ہے۔ مطلب یہ کہ سیلاب کا موسم ختم ہو چکا ہے اور زیر آب زمین سے پانی اتر چکا ہے۔ مثلاً قدیم مصر میں اناج کی فصل اگانے کے لئے دستور تھا کہ ہل چلایا جاتا اور اس کے ساتھ ہی بیج بھی بویا جاتا چنانچہ یہاں قدیم مصری زبان کا جو اصل لفظ آیا ہے اس کے معنی ہل چلانا بھی ہو سکتے ہیں اور کاشت کرنا یا بونا بھی ہو سکتے ہیں تاہم مشیر تحقیقین نے یہاں کاشت کی بجائے "ہل چلانا" ہی ترجمہ کیا ہے۔ مثلاً نیا دن طلوع ہونے کے لئے مصریوں کا یہ مخصوص اظہار بیان ہے ہر نیا دن طلوع ہونے کیلئے وہ یہ فقرہ کہتے تھے۔ مثلاً..... کام شروع کیا۔ اس سال کی فصل کاشت شروع کرنے کا کام۔ مثلاً چھوٹا بھائی تبّا، کھیت سے بیج لینے گاؤں میں اپنے گھر اس وقت پہنچا جب اسکی بڑی بھاؤج بال سنوار رہی تھی۔

چلا جاؤں کیونکہ میرا بڑا بھائی میری راہ تک رہا ہے۔ دیر مت کر۔ اور وہ اس سے بولی: "جا اور (خود ہی) گودام کھول کر جو کچھ چاہتا ہے آپ ہی لے لے۔ مجھے بال بنانے کے دوران مت اٹھا۔" تب چھوٹا بھائی اپنے باڑے میں گیا اور ایک بہت بڑا برتن اٹھالایا تاکہ زیادہ بچ لے جائے۔ اس نے جو اور گندم اٹھائی اور اسے لئے ہوئے (انانج گودام سے) باہر آگیا۔ تب وہ (مجادج) اس سے کہنے لگی: "یہ کتنا (وزن) ہے جو تیرے کاندھے پر ہے؟" اور اس نے بتایا: "گندم کے تین تھیلے اور جو کے دو تھیلے۔ میرے کاندھے پر یہ کُل پانچ (تھیلے وزن) ہے۔" اس نے اس (مجادج) کو یہ بتایا۔ تب وہ اس (سے) یہ کہتے ہوئے (بولی): "تجھ میں بہت قوت ہے۔ ہاں میں روز ہی دیکھتی ہوں کہ تو کس قدر طاقتور ہے۔" اور وہ اس (تبا) کو اس طرح جان لینا چاہتی تھی جس طرح کوئی نوجوان جانتا ہے۔ اور وہ کھڑی ہو گئی، اسے پکڑ لیا اور اس سے کہنے لگی: "آہم گھڑی بھر عیش کریں اور ساتھ لیٹیں، یہ تیرے لئے بھی اچھا ہوگا۔ کیونکہ میں تیرے لئے اچھے کپڑے بنواؤں گی: تب نوجوان (تبا) اس شیطانی تجویز پر جنوب کے چتے کی طرح (انتہائی) غضبناک ہو گیا، جو اس (مجادج) نے اسے پیش کی تھی اور وہ بہت بہت خوف زدہ ہو گئی۔ اور وہ اس سے کہتے ہوئے بولا: "اب دیکھ! تیرا مجھ سے (تعلق) ماں کی طرح ہے اور تیرے شوہر کا مجھ سے (تعلق) باپ

۱۲۔ تھیلے۔ یہاں تھیلے سے مراد اتنا وزن ہے جتنا کہ کسی بوری یا تھیلے میں آسکتا تھا۔ جان۔ لے۔ ولس کے نزدیک نوجوان (تبا) نے گیارہ ہٹل سے زیادہ وزن اٹھایا ہوا تھا۔ ایک ہٹل ۲۹ سیر کے برابر مانا گیا ہے۔ ۱۳۔ مطلب یہ کہ وہ نوجوان (تبا) کے ساتھ جنسی مقاربت چاہتی تھی۔ ۱۴۔ جنوب کے چتے کی طرح غضبناک۔۔ قدیم مصری جب کسی کے غیض و غضب کا اظہار کرتے تو عام طور پر وہ "جنوب کے چتے" کی غضبناکی سے تشبیہ دیتے تھے۔ جنوبی چتے سے ان کی مراد اس چتے سے تھی جو جنوبی مصر میں پایا جاتا تھا یہ مصریوں کے ہاں صدیوں تک مستعمل رہی۔

کی طرح ہے۔ کیونکہ مجھ سے بڑا ہونے کی وجہ سے اسی نے میری پرورش کی ہے۔ یہ کتنا جرم ہے جس کا اظہار تو نے میرے سامنے کیا ہے۔ مجھ سے ایسی بات پھر مت کہنا۔ میں کسی کو نہیں بتاؤں گا، کیونکہ میں اس بات کو اپنے منہ سے کسی کے پاس نہیں جانے دوں گا۔ اور اس نے اپنا وزن اٹھایا اور کھیت چلا گیا۔ پھر وہ اپنے بڑے بھائی کے پاس پہنچ گیا۔ اور پھر وہ اپنے کام میں لگ گئے۔

شام کے وقت اس کا بڑا بھائی اپنے گھر چلا گیا، مگر اس کا چھوٹا بھائی (ابھی تک اپنے مولشیوں کی دیکھ بھال کر رہا تھا۔ اس نے کھیت (میں پیدا ہونے والی ہر چیز اپنے کاغذوں پر) لاد لی۔ اس نے مولشیوں کو اپنے آگے ہانک لیا تاکہ وہ (مولشی) اپنے باڑے (میں) سو جائیں۔ جو (باڑا) گاؤں میں تھا۔ بڑے بھائی کی بیوی اپنی اس تجویز (کی وجہ سے خوفزدہ تھی) جو اس نے (تبا کو) پیش کی تھی۔ اس نے روغن اور چربی کھائی۔ اور ایسی ہی گئی جیسے اسے کسی نے بری طرح پیٹا ہو۔ وہ اپنے شوہر سے کہنا چاہتی تھی: "تیرے چھوٹے بھائی نے مجھے پیٹا ہے۔"

اس کا شوہر اپنے روزمرہ کے معمول کے مطابق شام کو (کھیت) سے گھر روانہ ہو گیا۔ وہ اپنے گھر پہنچا۔ اس نے اپنی بیوی کو سخت بیمار حالت میں لیٹے دیکھا۔ اسکی (بیوی) نے معمول کے مطابق اس (شوہر) کے ہاتھ نہیں دھلائے۔ نہ ہی اس نے اس (شوہر) کے گھر پہنچنے سے پہلے روکشی کی۔ اس کے گھر میں اندھیرا تھا اور وہ پڑی قے کر رہی تھی اس کے

۱۵۱ یعنی 'تبا' اپنی بھادج کی شرمناک حرکت کسی کو نہیں بتائے گا۔ ۱۵۲ اس فقرے سے پتہ چلتا ہے کہ بڑا بھائی اپنی تو شام ہوتے ہی روزانہ چلا جاتا تھا اور چھوٹا بھائی 'تبا' اس کے بعد بیوں اور کھیت میں پیدا ہونے والی کارآمد اشیاء بعد میں گھر جاتا تھا۔ ۱۵۳ چربی غالباً اس لئے کھائی کہ اسے قے آنے لگے کہانی میں آگے اس عورت کو قے آنے کا ذکر موجود ہے۔

شوہر نے اس سے کہا ”تجھ سے کس نے باتیں کی ہیں؟“ اس (بیوی) نے اس سے کہا۔
 ”تیرے بھائی کے سوا کسی نے مجھ سے باتیں نہیں کیں۔ جب وہ تیرے پاس بیٹھ لے جائے
 کھائے آیا، اس نے مجھے اکیلی بیٹھے دیکھا اس نے مجھ سے کہا، ”آہم گھڑی مہر پیش کریں اور (ساق)
 لیٹیں۔ اپنی زلفیں پہن گئے۔“ اس نے مجھ سے یہ کہا۔ مگر میں نے اس کی بات نہیں مانی؛ دیکھ؛ کیا
 میں تیری ماں نہیں ہوں۔ اور کیا تیرے بھائی کا تجھ سے (تعلق) باپ کی طرح نہیں ہے؟ میں نے اس
 سے یہ کہا۔ تب وہ ڈر گیا اور اس نے مجھے پیٹا تاکہ تجھے نہ بتاؤں اب اگر تو اسے زندہ رہنے
 دے گا تو میں اپنی جان دے ڈالوں گی۔ دیکھ جب وہ شام کو گھر آئے۔ (اسے..... مت
 دینا) کیونکہ میں اس شیطانی تجویز پر لعنت بھیجتی ہوں جس پر وہ کل عمل کر گزرتا۔“

۱۵ یعنی کس نے جھگڑا کیا ہے؟ ۱۹ زلفیں۔ زلفوں سے مراد بیاں بالوں کے اس مصنوعی، آرائشی کنوپ (دنگ) سے
 ہے جو مصری خواتین اپنی زلفیں اور اعلیٰ پوشاک کے ساتھ اپنے سر کے اصل بالوں پر پہن یا کرتی تھیں۔ ۲۰ یہ
 فقرہ چپرس پر مسخ ہو جانے کی وجہ سے خاصا مبہم ہو کر رہ گیا ہے۔ نکلاس بار نے ۱۹۶۵ء میں اس فقرے کو
 یوں مکمل کیا۔ ”دیکھ! جو پہنی وہ واپس آئے۔“ تجھے اسے قتل کر ڈالنا ہوگا، کیونکہ میں اس شیطانی منصوبے کے
 سبب اذیت میں مبتلا ہوں، جس پر وہ کل عمل کر گزرتا۔“ مگر بار کے اس ترجمے کو کچھ ماہرین نے تسلیم نہیں کیا
 ہے۔ ان ماہرین کے نزدیک ”اذیت میں مبتلا ہوں“ کی بجائے — لعنت بھیجتی ہوں۔“ — یا
 ”لامت کروں گی“ زیادہ صحیح ہے۔ اسی فقرے میں لفظ ”کل“ بھی آیا ہے۔ ”آج کی بجائے کل“ اس لئے آیا ہے
 کہ انپو کی بیوی جب یہ بات کہہ رہی تھی تو سورج چھپ چکا تھا اور دن ختم ہو گیا تھا۔ گو مصریوں کے دن کا آغاز
 صبح سے ہوتا تھا۔ قیاس سے کام لے کر یہ فقرہ یوں بھی مکمل کیا گیا ہے۔ ”جب وہ آئے تو اسے بات مت کرنے دینا کیونکہ
 اگر میں (اسے) اس شیطانی تجویز پر لعنت کر دیتی تو وہ کل پھر یہی کچھ کرنے پر تل جائیگا۔“ اگر یہ قیاسی ترجمہ صحیح ہے تو
 پھر ”بے بھائی“ انپو کی بیوی نے جو یہ کہا کہ ”اسے بات مت کرنے دینا“ اس کا مطلب یہ تھا کہ انپو چھوٹے بھائی بنا کو
 فوراً قتل کر ڈالے اور بات تک کرنے کی مہلت نہ دے۔ ورنہ اگر وہ زندہ رہ گیا تو پھر یہی حرکت کرے گا؟ —

تب اس (تبا) کا بڑا بھائی جنوب کے پتے کی طرح غضبناک ہو گیا۔ اور اس نے اپنا
فسار بجالا تیز کیا اور اپنے ہاتھ میں تمام لیا۔ اس کا بڑا بھائی (اپنے بارے کے دروازے
 کے پیچھے اس نیت سے کھڑا ہو گیا کہ جب وہ (تبا) بارے میں اس کے مویشی بند کرنے آئے تو
 وہ اپنے چھوٹے بھائی کو قتل کر ڈالے۔ اور جب سورج چھپ گیا، اس (تبا) نے کھیت کے
 تمام پودے اپنے بدن پر لادے اور واپس آ گیا بارے میں جب پہلی گائے داخل ہوئی تو
 اپنے گڈرینے (تبا) سے کہنے لگی "خیال رکھنا، تیرا بڑا بھائی تجھے قتل کرنے کے لئے اپنا
 بھالائے تیرا انتظار کر رہا ہے۔ اس سے بچ کر بھاگ جا"۔ جو کچھ پہلی گائے نے کہا وہ
 (تبا) سمجھ گیا۔ دوسری (گائے) داخل ہوئی اور اس نے بھی یہی کچھ کہا۔ اس (تبا) نے اپنے
 بارے کے دروازے کے نیچے دیکھا، اور اسے اپنے بھائی کے پاؤں نظر آئے۔ کیونکہ وہ
 اپنا بھالا اپنے ہاتھ میں لئے دروازے کے پیچھے کھڑا تھا۔ اس (تبا) نے اپنا بوجھ زمین پر
 رکھ دیا اور تیزی سے بھاگنا شروع کر دیا۔ اور اس کا بڑا بھائی اپنا بھالا لئے اس کے تعاقب
 میں دوڑا۔

پھر اس کے چھوٹے بھائی (تبا) نے (سورج دیوتا) راہراستی سے یہ کہتے ہوئے
 التجا کی: "اے میرے اچھے مالک! تو وہ ہے جو حق اور باطل میں انصاف کرتا ہے۔" اور "راہ
 (دیوتا) نے اس کی تمام التجائیں سنیں۔ اور رات نے اس کے اور بڑے بھائی کے درمیان
 گھر بھپوں سے بھری ہوئی پانی کی ایک ندی حائل کر دی۔ اس طرح ان میں سے ایک پانی کی
 ایک جانب اور دوسرا دوسری (جانب) کھڑا تھا۔ اور اس کے بڑے بھائی نے اپنے ہاتھ
 کو دوسرے پٹیا کیونکہ وہ اسے قتل نہ کر سکا تھا۔ پھر اس کے چھوٹے بھائی نے (دوسری) جانب
 سے پکار کر کہا۔ "دن نکلنے تک وہاں انتظار کر جب سورج ^{۲۱} نکلے گا تو اس کے سامنے

تیرا اور میرا انصاف ہوگا۔ اور وہ بدچلن کو نیک چلن کے حوالے کر دے گا، کیونکہ (اب) میں کبھی تیرے ساتھ رہوں گا، نہ ہی میں اس جگہ رہوں گا جہاں تو ہوگا۔ میں وادی صنوبر میں چلا جاؤں گا۔

جب صبح ہوئی اور دوسرا دن آگیا۔^{۲۵} رائبر اُختی (دیوتا) نکلا اور ایک نے صنوبر کی وادی دوسرے کو دیکھا پھر نوجوان اپنے بڑے بھائی سے یہ کہتے ہوئے مخاطب ہوا۔ "اس کا مطلب کیا ہے کہ تو نے مجھے ناحق قتل کرنے کے لئے میرا پیچھا کیا، بغیر

۲۴ وہ سورج دیوتا سے مراد ہے۔ ۲۵ مطلب یہ کہ راستباز کی حبت ہوگی۔ ۲۶ وادی صنوبر: مختلف شواہد اور محسوس قیاسات کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ "وادی صنوبر" لبنان میں تھی۔ وسطی مصر کے "لسا کا" نامی ایک قدیم شہر کے بہت سے لوگ قیمت آزمائی کے لئے لبنان کی وادی میں جایا کرتے تھے۔ اہل مصر بہت ہی قدیم زمانوں سے لبنان سے عمارتی کٹڑی درآمد کیا کرتے تھے۔ اس لئے ہو سکتا ہے کہ مصریوں نے یہ اصطلاح یعنی "وادی صنوبر" قدیم لبنانی نوشتوں سے اخذ کی ہو۔ بعض محققین کے نزدیک یہ وادی شام میں تھی۔ کچھ محققین نے اس وادی کے نام کا ترجمہ "ایش درختوں کی وادی" کیا ہے۔ "ایش" ایک جنگلی درخت کا نام تھا۔ (امیون خاندان ۱۳۹۵ ق م) کے عظیم فرعون رمیس ثانی (۱۲۹۲ ق م) نے شام میں کدیشیہ کے مقام پر ایک اہم اور مشہور جنگ رڑی تھی۔ رمیس نے اس لڑائی کے حالات منظوم کر کے کندہ کرا دیئے تھے اس نظم میں "وادی صنوبر" کا ذکر آیا ہے اس نظم سے گمان گزرتا ہے کہ یہ وادی صنوبر یا تو لبنان کے ہی کہیں قریب تھی یا پھر لبنان ہی میں تھی بعض مترجمین نے "صنوبر کی وادی کی جگہ" پھلاہی کی وادی" ترجمہ کیا ہے۔ پھلاہی یا فلاہی لیکر کی طرح کا ایک درخت ہوتا ہے۔ ۲۵ بنیادین طلوع ہونے کے اظہار کے طور پر یہ فقرہ قدیم مصری تحریروں میں عام طور پر استعمال ہوتا تھا۔ اس فقرے کا ترجمہ یو بھی کیا گیا ہے۔ "بنیادین ہوا اور زمین روشنی منور ہو گئی۔" ۲۶ یعنی سورج طلوع ہوا۔ ۲۷ ناحق: بعض مترجمین نے "ناحق" کی جگہ "دھوکہ" ترجمہ کیا ہے۔ یعنی "..... تو نے دھوکے سے قتل کرنے کے لئے میرا پیچھا کیا۔"

یہ سنے کہ مجھے کیا کہنا ہے۔ میں اب بھی تیرا چھوٹا سہجائی ہوں اور تیرا مجھ سے (تعلق) باپ کی طرح ہے۔ اور تیری بیوی کا مجھ سے (تعلق) ماں کی طرح ہے۔ کیا ایسا نہیں؟ جب تو نے مجھے اپنے لئے بیج لانے بھیجا، تیری بیوی نے مجھ سے کہا: آج گھڑی بھر پیش کر لیں۔ اور (ساتھ) پیش۔ مگر دیکھ تجھے یہ بات تو زبردستی اور طرح بتائی گئی ہے۔ پھر اس نے اسے وہ سب کچھ بتا دیا جو اس کے اور اس (اپنے) کی بیوی کے درمیان پیش آیا تھا۔ اس نے رائبر آختی (دیوتا) کی قسم کھا کر کہا: "افسوس! تو نے مجھے ناحق قتل کرنا چاہا۔ تو نے ایک نجس ناحشہ کے کہنے پر بھالا اٹھایا۔" اور اس (تبا) نے سرکندے کا ایک چاٹو لیا اور اس نے اپنا عضو تناسل کاٹ ڈالا۔ اور اس نے (عضو تناسل) کو پانی میں پھینک دیا۔ پھل اسے نکل گئی۔ اس (تبا)

۱۵ یعنی صفائی کا موقد دیتے بغیر قتل کرنے کا تعاقب کیا۔ ۲۹ سرکندے کا چاقو۔ غالباً اس جگہ پانی کے کنارے اگے ہوئے انتہائی تیز سرکندے سے مراد ہے۔ سرکندے کاٹنے والے چاقو سے نہیں، ۳۰ ایک تحقیق کی دوسے بے گناہی ثابت کرنے کے لئے مصریوں کے ہاں آزمائش کا ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ مزم کے گوشت کا کچھ حصہ کاٹ کر پانی میں پھینک دیا جاتا ہے اگر پھل اسے نکل لیتی تو ان کے نزدیک یہ بے گناہی کی دلیل تھی اور اگر وہ اسے منہ نہ لگاتی تو سمجھا جاتا کہ مزم نے واقعی قصور یا جرم کیا ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ تبا خود دعا کر دہ اس کڑی آزمائش سے اس سے گزرا کہ اس نے سورج دیوتا رائبر آختی کی قسم کھانی تھی۔ اسی قسم پر مزید زور دینے کے لئے اس نے اپنا عضو تناسل کاٹ کر پانی میں پھینک دیا تھا۔ اُس دیوتا (اوزیریس) اور است دیوی (ایسیس) کی اسطورہ میں بھی یہ ذکر ملتا ہے کہ پھل عضو تناسل کو نکل گئی تھی۔ پوٹاک (۳۳ تا ۳۴) نے لکھا ہے کہ مصری دیوتا است نے اُس دیوتا کو ہلاک کر کے اس کی لاش کے ٹکڑے کر کے ادھر ادھر پھینک دیئے تھے۔ است دیوی نے اپنے مقتول شوہر اُس دیوتا کے وہ ٹکڑے تلاش کئے مگر اسے مقتول خاوند کا عضو تناسل نہیں مل سکا۔ است دیوتا نے وہ دریا میں پھینک دیا تھا۔ اور پھل اسے نکل گئی تھی۔ چنانچہ مصریوں نے وہ خاص قسم کی پھل کھانا خود پر حرام قرار دے لیا تھا کیونکہ وہ مخصوص نوح کی پھل اُس دیوتا کا عضو تناسل نکل گئی تھی۔

پر غشی طاری ہونے لگی۔ اور وہ کمزور ہو گیا۔ اس کے بڑے بھائی کا دل بہت بہت دکھی ہوا۔ وہ کھڑا اس کے لئے زور زور سے رونے لگا۔ وہ (انپو) مگر ٹھپوں کی وجہ سے پانی کو عبور کر کے وہاں نہیں جاسکتا تھا جہاں اس کا چھوٹا بھائی تھا۔

پھر اس کا چھوٹا بھائی (تبا) چلا کر اس سے کہنے لگا۔ "اگر تو نے جیسی بات سوچی تو کیا تو اچھی بات نہیں سوچے گا یا کوئی ایسی (اچھی) بات جو میں (بھی) تیرے لئے کر سکوں اب اپنے گھر جا اور اپنے مولیشی (خود) سنبھال، کیونکہ اب میں اس جگہ نہیں رہوں گا۔ میں 'وادئی صنوبر' میں چلا جاؤں گا۔ تجھے آئندہ میرے لئے کیا کرنا ہے، وہ یہ ہے کہ جب (تجھے) یہ معلوم ہو جائے کہ مجھ پر کوئی (افساد) آن پڑی ہے تو تو میری مدد کو پہنچے (ایسا ہوگا) کہ میں اپنا ^{۳۲} دل نکال کر صنوبر کے پھول کے اوپر رکھ دوں گا۔ اور اگر درخت کاٹ ڈالا جائے اور زمین پر گر جائے تو تو اس (دل) کو تلاش کرنے آنا۔ اگر تجھے اس کی تلاش میں سات برس ^{۳۳} (بھی)

^{۳۲} تبا بیاں اپنے بڑے بھائی سے کہہ رہا ہے کہ اس (انپو) نے 'تبا' کو قتل کرنے کی نشان دہی تھی۔ اب وہ اس (تبا) کے ساتھ بھلائی کرنے پر بھی تیار رہے اور ضرورت کے وقت اس کی مدد کرے۔ وہ ضرورت کیا تھی اس کا اظہار 'تبا' آگے اپنی باتوں میں کر رہا ہے کہ انپو وادئی صنوبر میں آکر اس کی جان بچاتے اور پھر 'تبا' انپو کے لئے بھی کوئی اچھا کام، اچھی خدمت کر سکتا ہے۔ ^{۳۳} دل :- بعض محققین نے دل کی جگہ 'روح' لکھا ہے اس کا مطلب ہے کہ مصریوں کے خیال میں اگر دل نکال کر کسی محفوظ جگہ رکھ دیا جاتا تو وہ (دل) دشمنوں کے خطرے سے باہر ہوتا تھا۔ 'دل' یا 'روح' کے بارے میں اس قسم کے تصورات آج کل بھی ان کہانیوں میں ملتے ہیں جو بڑی بوڑھیاں بچوں کو سنایا کرتی تھیں۔ اور ایسی ہی کہانیاں مختلف اقوام خصوصاً ناروے میں عام ہیں جن میں دل یا روح کے بارے میں اسی قسم کے خیالات موجود ہیں۔ ایک کہانی کی رو سے ایک مردہ لڑکی کا دل دودھ میں رکھ دیا گیا اور وہ زندہ ہو گئی۔ ^{۳۴} سات برس برس سے مراد سات ہی سال نہیں ہے بلکہ متعدد برسوں سے ہے۔

لگ جائیں تو (بھی) اپنے دل کو مایوس نہیں ہونے دینا۔ اور اگر تو یہ (دل) ڈھونڈ لے تو اسے
 ٹھنڈے پانی کے پیالے میں ڈال دینا، میں اپنے ساتھ کی گئی زیادتی کا بدلہ لینے کی خاطر زندہ
 ہو جاؤں گا۔ اگر شراب کا پیالہ تیرے ہاتھ میں تجھے دیا جاتے اور اس شراب میں جھاگی اٹھنے
 لگیں تو سمجھ لینا کہ مجھ پر کچھ بیت گئی ہے۔^{۳۴} یہ وقوعہ اپنے ساتھ دیکھ کر تو دیر بالکل نہ کرنا۔^{۳۵}

اور وہ تباہ وادی صنوبر چلا گیا اور اس کا بڑا بھائی اپنے گھر روانہ ہو گیا۔ اس (بڑے
 بھائی انپو) نے ہاتھ سر پر رکھے ہوئے تھے۔ اور اس نے اپنے (بدن) پر مٹی مل رکھی تھی۔
 وہ اپنے گھر پہنچا، اس نے اپنی بیوی کو قتل کر ڈالا اور اسے کتوں کے سامنے ڈال دیا۔
 اور وہ انپو اپنے چھوٹے بھائی کا سوگ منانے بیٹھ گیا۔

اس کے کئی دن بعد اس کا چھوٹا بھائی وادی صنوبر میں تھا۔ وہ سارا دن صحرائی
 شکار میں مصروف رہتا اور رات کو اس صنوبر کے نیچے سو جاتا جس کی چوٹی پر پھول میں اس
 کا دل تھا۔ اور اس کے کئی دن بعد اس نے وادی صنوبر میں اپنے ہاتھوں سے اپنے لئے
 چھوٹا سا دیہاتی گھر بنایا۔ کیونکہ وہ اپنے لئے ایک گھر بنانا چاہتا تھا۔ اس (گھر) میں تمام
 اچھی چیزیں بھری تھیں۔

اس کی بیوی دیوتاؤں کی بیٹی، اور ایک دن وہ اپنے گھر سے باہر گیا کہ اسے 'تو'

^{۳۴} یعنی تباہ کسی مصیبت میں گرفتار ہو گیا ہے۔ ^{۳۵} مطلب یہ کہ شراب کو اپنا یا جوش مارتا دیکھ
 لینے کے بعد انپو چھوٹے بھائی 'تباہ' کی مدد کو پہنچے۔ 'تباہ' نے یہاں وہ نشانی تباہی جسے دیکھ کر انپو
 جان لے کہ اس کا چھوٹا بھائی سینکڑوں میل دور بنان میں کسی مصیبت گرفتار ہو چکا ہے۔ ^{۳۶} انپو
 نے سر پر ہاتھ اس لئے رکھے تھے اور جسم پر مٹی رکھی تھی کہ اس طرح وہ رواج و رسم کے مطابق صدمے
 کا اظہار کرنا چاہتا تھا۔

دیوی دیوتا مل گئے۔ کیونکہ وہ (دیوی دیوتا) اپنی پوری دھرتی کا دورہ کر رہے تھے۔ اور
 ”نودیوی دیوتا“ ایک زبان ہو کر ہوئے اور اس سے کہا ”ارے! تبا، تو دیوی دیوتاؤں
 کے سائڈ! کیا تو اپنے بڑے بھائی انپو کی بیوی کی وجہ سے اپنا شہر چھوڑ کر یہاں اکیلا (رہ رہا)
 ہے؟ دیکھ! اس (انپو) نے اپنی بیوی کو ہلاک کر دیا ہے۔ کیونکہ تو نے اپنے ساتھ کی جانے
 والی زیادتی اس پر واضح کر دی تھی“ ان (نودیوی دیوتاؤں) کو اس (شبا) پر بہت ترس آ رہا
 تھا۔ راہبر اُختی (دیوتا) نے ختم (خنمو) سے کہا۔ ”مہربانی کر کے تبا“ کے لئے ایک قابلِ شادی

۳۷ مصر کے لوگ (نو) دیوی دیوتاؤں کو سب سے عظیم خیال کرتے تھے۔ اور ان کو عظیم دیوی دیوتاؤں میں شامل کر دیا گیا۔
 (ENNEAD) کا اہم ترین مرکز انویا (نو) (بائبل کا ادن۔ یونانیوں کا ہیلو پولس) تھا جو مصر کا اہم ترین
 مذہبی مرکز بھی تھا۔ اس عظیم گروپ (ENNEAD) میں یہ نودیوی دیوتا شامل تھے۔ ۱۔ رادیو یا شو تو او
 اکی بیوی تفسوت دیوی، گب دیوتا اور اس کی بیوی نوت دیوی (اسر اور زیرس دیوتا) اور اس کی بیوی
 اُسٹ (آتیس) دیوی، ست دیوتا اور اس کی بیوی نبت حت (نفیس) دیوی۔ بعض روایتوں کی رٹ سے
 ان کی تعداد مختلف تھی اور ان میں ختم (خنمو) دیوتا بھی شامل تھا۔ ۳۔ دیگر قدیم مصری مذہبی روایات میں مختلف
 دیوتاؤں کو بھی ’سائڈ‘ کہا گیا ہے، چاند دیوتا ’اھ‘ کے لئے ’سائڈ‘ کا یہ خطاب یا لقب خاص طور پر استعمال
 کیا گیا ہے۔ ۳۹ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ ”اس (انپو) نے اپنی بیوی کو قتل کر دیا ہے۔ اور تیرے
 ساتھ کی جانے والی ہر زیادتی کا بدلہ لے لیا جائے گا۔“ یا پھر یوں کہ۔ ”..... تیرے ساتھ کی جانے والی
 زیادتی کا بدلہ لے لیا گیا ہے۔ ۴۰ ختم (خنمو) دیوتا۔ مصریوں کے قدیم ترین دیوی دیوتاؤں میں سے ایک دیوتا
 ختم یا خنمو تھا۔ اس کا کام انسانی پتلے ڈھاننا تھا۔ مصری روایتوں کی رو سے اس نے کئی بار انسان بنایا اس
 کا جسم انسانی اور چہرہ بھیر کا بنایا جاتا تھا اور اس کے مجسمے مورتیاں ہمیشہ سبز رنگ کی بنائی جاتی تھیں اسی دیوتا
 کہار کے چاک پر سب سے پہلا انسان بنایا۔ اسی نے اولین انڈا پیدا کیا۔ اس انڈے سے سورج نکلا تھا۔
 وہ دیوتاؤں کا کوزہ گڑ تھا اور ان کا باپ بھی۔ اسے نئی کا دیوتا بھی سمجھا جاتا تھا۔ (باقی اگلے صفحہ پر)

عورت تخلیق کرتا کہ وہ اکیلا نہ رہے۔ اور خنم نے اس کے لئے ایک گھر طویر فقہ بنائی، جس کا بدن دھرتی کی ہر عورت سے زیادہ خوبصورت تھا، کیونکہ ہر دیوتا اس کے (بدن) میں تھا۔ پھر سات خنم خور (دیویاں) اس (ہیوی) کو دیکھنے آئیں اور وہ سب یک زبان ہو کر بولیں۔ ”یہ منرا دینے والے چاقو سے ہلاک ہوگی۔“

وہ (تبا) اس سے بے حد محبت کرتا تھا اور وہ اس کے گھر میں رہتی تھی۔ وہ دن بھر صحرائی شکار میں مصروف رہتا، شکار مار کر لاتا اور اس (ہیوی) کے سامنے ڈال دیتا۔ اس

اصل میں وہ دریائی دیوتا تھا، مصر سے اپنی دیوتا کی طرح نیل کا دیوتا تصور کرتے تھے۔ بعض قدیم عبارتوں میں اسے ”دیوی دیوتاؤں کا باپ“۔ ”جو مخلوق اس سے پیدا ہوئی اس کا بادشاہ“ اور ”آسمان، زمین، آوات (دوسری دنیا) پانی اور پہاڑوں کا بنانے والا“ کہا گیا ہے۔ خنم یا خنم دیوتا کے دو نسائی روپ تھے ”ان قوت“ اور ”سنت“۔ انقت نوبیا کی مقامی دیوی تھی اور سنت وہ ستارہ تھی جسے مصری ’پست‘ کہتے تھے۔ شہر ابو (امینضائن) میں خنم، انقت اور سنت پر مشتمل شکیلیت کی پوجا ہوتی تھی۔ خنم کو شروع سے آخر تک ایک مخصوص اہمیت حاصل رہی۔ مہا مطلب یہ کہ ہر دیوتا کا مقدس جوہر اس دوشیزہ کے بدن میں حلول کئے ہوتے تھا، مہا سات خنم خور دیویاں سنت کی دیویاں جب کوئی بچہ پیدا ہوتا تو یہ سات دیویاں اگر اس کے مقسوم کا اعلان کرتیں۔ یہ ساتوں خنم خور دیویاں عظیم خنم خور دیوی کا ہی مختلف روپ تھیں۔ عظیم خنم خور حسن و عشق، عیش و طرب، مسرت و شادمانی، عورتوں کے بناؤ سنگھار، مار گوندھنے، رقص و موسیقی، نغموں، زرخیزی اور تمدن کی دیوی تھی۔ آگ، آگ شہروں کی دیویاں تھیں ان کے نام تھے پنے (تھیس) کی خنم خور، من (مفس) کی خنم خور اور (ہیلو پوس) کی خنم خور، (افرو دیو پوس) کی خنم خور، جزیرہ ناسنیا کی خنم خور، نخن (ہرکلیو پوس) کی خنم خور اور گست کی خنم خور۔ ان ساتوں خنم خور دیویوں کو نوخیز کنواریوں کے روپ میں مجسموں اور تصویروں میں دکھایا جاتا تھا۔ ان کے ہاتھوں میں دف، سر پر ایک تھالی اور گائے کے دو سینک ہوتے تھے مہا اس نقرے کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے۔ ”یہ تشدد سے مرے گی۔“

’تبا‘ نے اس (بیوی) سے کہا ”باہر مت جانا، ایسا نہ ہو سمندر تجھے (بہا) لے جائے۔ میں تجھے اس (سمندر) سے بچا نہیں سکوں گا۔ کیونکہ میں تیری طرح عورت ہوں۔ میرا دل صنوبر کے پھول کے اوپر ہے۔ اگر کوئی اس (دل) کو ڈھونڈ لے گا تو میں اس کے خلاف لڑوں گا۔“ پھر اس نے اسے اپنے سارے مجید پوری طرح بتا دیئے۔

اس کے کئی دن بعد تبا اپنے روزمرہ کے معمول کے مطابق شکار کے لئے گیا۔ **مشکیبولٹ** ^{۲۵} دوشیزہ اپنے گھر کے ساتھ ہی صنوبر کے درخت کے نیچے ٹہلنے لگی۔ سمندر نے اسے دیکھ لیا۔ اس دوشیزہ نے سمندر کو اپنے پیچھے لپکتے دیکھا۔ وہ اس کے آگے آگے بھاگی اور گھر میں داخل ہو گئی۔ مگر سمندر نے صنوبر (کے درخت) سے بولتے ہوئے کہا: ”میرے لئے اس (دوشیزہ) کو پکڑ لے۔“ اور صنوبر نے اس (دوشیزہ کے بالوں کی لٹ سمندر میں بہا دی۔ سمندر لٹ کو مصر لے گیا، اور فرعون — زندگی! خوشحالی! صحت! — کے دھوبیوں کی جگہ ڈال دی۔ تب بالوں کی لٹ کی خوشبو فرعون — زندگی! خوشحالی! صحت! — کی پوشاکوں میں بھی بس گئی۔

^{۲۶} کہانی کا ہیرو ’تبا‘ خود کو عورت ‘غالبا‘ اس لئے کہہ رہا ہے کہ ’تبا‘ اپنا عضو ناسل کاٹ کر پہلے ہی پانی میں پھینک چکا تھا۔ جس کی تفصیل اوپر آچکی ہے۔ ^{۲۵} دوشیزہ: کہانی کار نے ’تبا‘ کی بیوی کو دوشیزہ اس لئے کہا ہے کہ وہ شادی کے باوجود اب تک کنواری تھی۔ ^{۲۶} سمندری لہریں: یہ بال مصر میں اس جگہ لے گئیں جہاں شاہی دھوبی کپڑے دھو رہے تھے، اور چونکہ مصر کا دارالحکومت دریائے نیل کے کنارے تھا، اس لئے ظاہر ہے کہ ’تبا‘ کی بیوی کی زلف دریائے نیل ہی میں پہنچ گئی تھی۔ اب رہی یہ بات کہ سمندر سے یہ لٹ اپنی سمندر سے مصر کیسے پہنچی اور پھر سمندر سے یہ دریا میں بہاؤ کے مخالف بہتے بہتے دارالحکومت کس طرح آگئی؟ ہمارے نزدیک آج اس سوال کی اہمیت ہو تو ہو، قدیم مصریوں کے نزدیک اس سوال کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ کہانی کار کو لٹ اس جگہ پہنچانا تھی، اور وہ بس پہنچ گئی۔

اور بادشاہ نے فرعونؑ — زندگی بخوشحالی! صحت! — کے دھوبیوں سے
تکرار کی "روحِ ن کی خوشبو فرعون — زندگی بخوشحالی! صحت! — کی پوشاکوں
میں سما گئی ہے"۔ بادشاہ ان سے روز پوچھتا مگر وہ (دھوبی) پریشان تھے کہ کیا بتائیں
فرعون — زندگی بخوشحالی! صحت! — کے دھوبیوں کا سردار دریا کے کنارے گیا۔ وہ
اپنے ساتھ اس روز روز کی تکرار سے سنت پریشان تھا۔ وہ ریتؑ پر بالوں کی لٹ کے بالمقابل
ساکت کھڑا ہو گیا، جو لٹ پانی میں تھی۔ اس نے ایک شخص کو (پانی میں) بھیجا اور یہ (لٹ) اس
کے پاس لائی گئی۔ (اس کی خوشبو انتہائی سہانی تھی۔ اور وہ اسے فرعون — زندگی بخوشحالی!
صحت! — کے پاس لے گیا۔

پھر فرعون — زندگی بخوشحالی! صحت! — کے فاضل غشیوں اور دانائوںؑ
کو لایا گیا۔ اور انہوں نے فرعون — زندگی بخوشحالی! صحت! — کو بتایا: "بالوں کی
یہ لٹ زائبراختی (دیوتا) کی ایک بیٹی کی ہے جس (بیٹی) میں ہر دیوتا کا جوہر ہے۔ یہ ایک
اور ملک (کی طرف سے تیرے لئے) تحفہ ہے۔ اس دوشیزہ کو تلاش کرنے کے لئے ہر ملک

۴۲ اس فقرے میں بادشاہ کی زبان سے اپنے دھوبیوں کو فرعون کے دھوبی کہلایا گیا ہے۔ اور اپنے ہی
کپڑوں کو وہ (بادشاہ) فرعون کے کپڑے کہہ رہا ہے۔ یہ طرزِ تحریر آج غیر مانوس سا تو لگتا ہے مگر یہ قدیم مصریوں
کا بہرِ حال اندازِ تحریر تھا۔ ۴۳ مصریوں کے ہاں خوشبو لگانے کا طریقہ یہ بھی تھا کہ سر پر خوشبو دار تیل
ڈال دیا جاتا اور اسکی قطرے کپڑوں پر چمکتے رہتے، دھسنے کے بعد بھی کپڑوں سے خوشبو آتی رہتی۔
تو اس کا مطلب یہ دیا جاتا کہ کپڑے اچھی طرح نہیں دھوئے گئے تاہم یہاں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خوشبو
اس قدر مسخور کن اور سہانی تھی کہ فرعون یہ راز جانا چاہتا تھا کہ وہ آئی کہاں سے؟ ۴۴ ریت:۔ یہاں اصل مصری
عبارت میں جو لفظ استعمال ہوا ہے اس کے لفظی معنی "مہرا" کے ہیں بہرِ حال مراد کنائے پر دریائی ریت ہے
۴۵ فاضل۔ دانا:۔ یہ اصطلاحیں سرکاری نہیں ہیں بلکہ مصری دانائوں کا ذکر عام طور پر انہی اصطلاحوں کی صورت میں کیا
کرتے تھے۔

میں اپنے اچھی بھینج دے، مگر جو اچھی اسے یہاں لائے کے لئے وادی صنوبر جانتے۔ اس کے ساتھ کسی آدمی بھیجا۔ اور بادشاہ سلامت — زندگی! خوشحالی! صحت! — نے کہا: تم نے جو کچھ کہا ہے بہت اچھا، بہت اچھا ہے۔ اور آدمی بھیج دیئے گئے۔

ملکہ اس کے کئی دن بعد وہ لوگ تو لوٹ آئے جو دوسرے ملکوں میں گئے تھے، تاکہ بادشاہ سلامت — زندگی! خوشحالی! صحت! — کو مطلع کریں جبکہ وادی صنوبر جانے والے نہ لوٹے کیونکہ 'تبا' نے انہیں مار ڈالا تھا۔ بادشاہ سلامت — زندگی! خوشحالی! صحت! — نے اس (دوشیزہ) کو لانے کے لئے بہت سے فوجی سپاہی اور رتھ بھیجے۔ ان کے ساتھ ایک عورت بھی بھیجی۔ اس (عورت) کو ہر طرح کے نفیس زیور دیتے گئے۔ عورت اس (تبا کی بیوی) کو مصرے آتی اور پورے ملک میں اس کے آنے پر خوشیاں منائی گئیں۔ اور بادشاہ سلامت — زندگی! خوشحالی! صحت! — کو اس سے بے حد محبت تھی اور بادشاہ نے اسے ملکہ عالیہ کا مرتبہ دے دیا۔ اور بادشاہ نے اس سے

۵۱ یہاں کہانی کار نے حد سے بڑھی ہوئی سادگی کے ساتھ ایک پر لطف بات کر دی ہے۔ اسے پہلے ہی سے پتہ تھا کہ تبا کی بیوی وادی صنوبر میں ہے چنانچہ ایک طرف تو اس نے وادی صنوبر میں زیادہ آدمی بھیجے کا ذکر کیا ہے اور دوسری طرف (یہ جانتے ہوئے بھی کہ تبا کی بیوی کہاں ہے) یہ بھی لکھ دیا ہے کہ تلاش کرنیوالے سارے ملکوں میں بھیجے جائیں۔ اتنی سادگی تو شاید یہ یوں اور فلسفاتی کہانیوں میں بھی شاذ ہی ملے گی۔ ۵۲ اس عورت کو دلفنیں زیور دے کر اس سے بھیجا گیا کہ وہ تبا کی بیوی کو یہ تحفے کے طور پر پیش کر کے اسے پرچا پنے اور بہکانے میں کامیاب ہو جائے۔ گویا اس عورت کو وہی کردار ادا کرنا تھا جو ہماری آج کل کی کہانیوں میں ملکتی، ادا کیا کرتی ہے۔ یہ کہانیاں ہماری بزرگ خواتین بچوں کو سنایا کرتی ہیں۔ ۵۳ ملکہ عالیہ یہاں جو اصل قدیم لفظ آیا ہے اسکے لفظی معنی ہیں "عظیم خاتون" جلیل القدر! مترجمین نے اس لفظ کے مختلف ترجمے کئے ہیں مثلاً "عظیم خاتون" محبوبہ عالیہ وغیرہ۔ آگے چل کر فرعون کی اس نئی بیگم کو حقیقی معنوں میں "بادشاہ کی بیگم" کہا گیا ہے۔

بات کی تاک وہ اپنے (سابق) شوہر (تبا) کے بارے میں بتائے۔ اور اس (نئی ملکہ عالیہ) نے بادشاہ سلامت — زندگی بخوشحالی! صحت! — سے کہا: ”صنوبر کا درخت ^{۵۴} کٹوا دے۔ اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کرادے۔“ بادشاہ نے صنوبر کا درخت کاٹ ڈالنے کے لئے اپنے سپاہی بھیج دیئے جن کے پاس تانبے کے ہتھیار تھے۔ وہ صنوبر کے درخت کے پاس پہنچے۔ انہوں نے اس پھول کو کاٹ ڈالا جس پر تبا کا دل رکھا تھا۔ وہ (تبا) اسی وقت گر پڑا اور مر گیا۔

جب صبح ہوئی اور دوسرا دن آگیا اور صنوبر کا درخت کٹ گیا۔ (تو) اس کے بعد تبا کا بڑا بھائی انپو اپنے گھر میں داخل ہوا۔ (وہ) بیٹھ گیا اور اپنے ہاتھ دھوئے۔ اسے شراب کا پیالہ پیش کیا گیا۔ اس (شراب) میں جھاگ اٹھنے لگے۔ اسے دوسری شراب پیش کی گئی۔ یہ خراب ہو گئی۔ تب اس نے اپنا ڈنڈا اپنے جوتے، اپنے کپڑے اور اپنے ہتھیار بھی اٹھائے اور بے جلت وادی صنوبر کی طرف روانہ ہو گیا۔ وہ اپنے چھوٹے بھائی کے دیہی مکان میں داخل ہوا۔ اس نے اپنے چھوٹے بھائی کو بستر پر مُردہ پڑا دیکھا۔ (وہ اپنے) چھوٹے بھائی کو مرا ہوا دیکھ کر رونے لگا۔ اور اس صنوبر کے نیچے اپنے چھوٹے بھائی کا دل تلاش کرنے لگا۔ جس کے نیچے وہ (چھوٹا بھائی) رات کو سویا کرتا تھا۔ وہ تین برس تک اسے ڈھونڈتا رہا مگر یہ (دل) اسے نہیں ملا۔ جب اسے چوتھا برس شروع ہوا تو اس کے دل میں مصروف جانے کی تمنا پیدا ہوئی اور اس نے کہا: ”میں کل چلا جاؤں گا۔“

جب صبح ہوئی اور دوسرا دن آگیا۔ وہ صنوبر کے نیچے پھر نے لگا۔ وہ سارا دن اس (دل) کو ڈھونڈتا رہا۔ شام کو اس نے (تلاش) ترک کر دی۔ (آخری بار) اس نے پھر اس

^{۵۴} صنوبر کا درخت:۔ وہ درخت جس کے پھول میں تبا کا دل تھا۔ ^{۵۵} ہاتھ دھوئے:۔ کھانا کھانے سے قبل ہاتھ دھوئے۔ قدیم مصریوں کے ہاں کھانا کھانے سے پہلے ہاتھ دھونے کا دستور تھا۔

(دل) کی تلاش کی۔ اسے ایک پھل ملا۔ وہ اسے لیکر گھر چلا گیا۔ درحقیقت یہ اس کے چھوٹے بھائی (تبا) کا دل تھا۔ اس (انپو) نے ٹھنڈے پانی کا ایک پیالہ لیا اور اسے اس میں ڈال دیا اور اپنے روزمرہ کے معمول کے مطابق بیٹھ گیا۔ جب رات ہوئی اور اس (تبا) کے دل میں پانی جذب ہو گیا (تو) 'تبا' کا سارا بدن کانپنے لگا۔ اور (وہ) اپنے بڑے بھائی کو دیکھنے لگا۔ اس کا دل ابھی تک پیالے ہی میں تھا۔ بڑے بھائی انپو نے ٹھنڈے پانی کا پیالہ اٹھا لیا جس میں اس کے چھوٹے بھائی کا دل تھا۔ اور اسے (پانی) پلایا اور جب دل اپنے صحیح مقام پر پہنچ گیا تو وہ (تبا) پہلے جیسا ہو گیا۔ وہ دونوں ایک دوسرے سے بغلیکے ہوئے، اور انہوں نے ایک دوسرے سے بات چیت کی۔ 'تبا' نے اپنے بڑے بھائی سے کہا: "دیکھ! میں بہت بڑا سائنڈ بن جاؤں گا جس کے (بدن) پر سارے اچھے رنگ ہوتے ہیں اور وہ لاثانی سائنڈ ہوگا۔ تو میری کمر پر بیٹھئے گا۔ جب سورج نکلے گا (تو) ہم اس جگہ پہنچ جائیں گے جہاں میری

۵۶ یعنی 'تبا' زندہ ہو کر اپنی پہلی حالت میں آگیا۔ ۵۷ سائنڈ: اس مقدس سائنڈ یا بیل سے مراد ہے جسے اہل مصر ہاپی کہتے تھے۔ یونانیوں نے مصر کا اسے 'اپس' اور 'سراپس' کہا۔ — مصری اس مخصوص مقدس بیل کو 'اسر' (وزیر) دیوتا کی روح کا اوتار سمجھتے تھے۔ اور ان کے نزدیک 'اسر' دیوتا کی روح ہاپی 'سائنڈ' کی جڑن میں منتقل ہو گئی تھی۔ وہ اسے 'اسر' دیوتا کا زندہ مجسمہ بھی کہتے تھے۔ میرڈولس کے الفاظ میں 'اپس' (ہاپی) ایک نو عمر کالا بیل — اور اوزیریس (اسر) کی روح کا سات ستھرا اور خوبصورت مجسمہ تھا۔ اس کی بالیں سی ایک پچھڑا جن سے تھی۔" مقدس سائنڈ، یعنی ہاپی کا درجہ صرف اسی بیل کو دیا جاسکتا تھا جس پر مخصوص اور مقررہ علامات ہوں۔ اس مقدس سائنڈ کی مخصوص و مقررہ نشانیاں یہ تھیں — بالکل سیاہ رنگ، پہلو میں ہلال اور پشت پر عقاب یا گدھ کی شکل، پیشانی پر سفید کونی نشان، دم پر دو ہرے بال اور زبان کے نیچے مقدس بھونرے (گبریلے) کی صورت ابھری ہوتی تھی۔ اس مقدس بیل کی ماں کو چاند کی کرنیں 'عاطل' کرتی تھیں۔ ایک خیال یہ تھا کہ یہ آسمانی بھلی کے صلب سے پیدا ہوتا تھا — بہت قدیم زمانے (باقی اگلے صفحہ پر)

یہی رہتی ہے، تاکہ میں اسے اپنا جواب دوں۔^{۵۸} تو مجھے اس جگہ لے جائے گا جہاں بادشاہ
(رہتا) ہے، تیرے لئے ہر اچھی بات کی جائے گی، اور مجھے فرعون — زندگی خوشحالی!
صحت! — کے پاس لے جانے کے عوض تجھے چاندی اور سونا دیا جائے گا، کیوں کہ
میں ایک بہت بڑا عجوبہ ثابت ہوں گا، اور پورے ملک میں لوگ میری وجہ سے خوشیاں
منائیں گے اور تب تو اپنے گاؤں چلا جائے گا۔^{۵۹}

سے ہی مصر میں اس مقدس سائڈ (ہاپی) کی پوجا ہوتی تھی، فرعون کے چوتھے خاندان (۲۶۱۳ ق.م۔ تا
۲۴۹۴ ق.م) کے زمانے میں اس کی پرستش کے واضح آثار ملتے ہیں۔ یہ بیل من نو فر (مقدس) شہر کے
پر شکوہ مندر میں رکھا جاتا اور بڑے مخصوص خلوص سے اس کی پوجا اور خدمت کی جاتی، بہترین آسائشیں، عمدہ
ترین غذائیں اور مخصوص کنوئیں کا پانی اسے روز دیا جاتا، سال بھر میں اسے صرف دو مرتبہ شہر میں نکالتے
تھے، ایک بار اس کے مخصوص سات روزہ عظیم الشان تہوار کے موقع پر جلوس کی شکل میں شہر میں پھرایا
جاتا، اس مرحلے پر جوڑ کے اس کی سانس سونگھ لیتے، ان کے اندر پیش گوئی کرنے کی صلاحیت آجاتی —
اس کی عمر اٹھائیس برس مقرر کی تھی اگر اتنی عمر میں وہ از خود نہ مرتا تو پجاری اسے دریا میں ڈبو دیتے،
اٹھائیس سال کی شروعات سے اہل مصر یا تو خود اسے (ادزیرس) دیوتا کی عمر مراد لیتے تھے، یا پھر چاند کی اٹھائیس
تبدیلیاں، اور خود مارڈاٹے سے انکا اشارہ اس طرف تھا کہ اسے (ادزیرس) کو بھی اس کے بھائی ست دیوتا
نے قتل کر کے سپردِ نیل کر دیا تھا، ہاپی خود مرتا یا اسے ڈبوایا جاتا، ہر حال میں پوری قوم اسکا زبردست ماتم کرتی تھی
اسے حنوط کرنے، آخری رسوم اور کفنِ دفن پر روپیہ پانی کی طرح بہایا جاتا تھا، اسکی می بنا کر خوبصورت کشتی میں
۵۰ دستے اور جلوس کی شکل میں ماتم کرتے دفناتے چلتے، پجاری چھتے کی کھالیں پہنے ہاتھوں میں عصا اور چھتی خوشبو
کے برتن لئے ہوتے —^{۶۰} میں فرانسیسی ماہر آثاریات مریت نے ان مقبرے میں بیوں کے کئی مقبرے
ستارہ کے قریب دریافت کئے، یہ مقبرے فرعون کے اٹھارہویں خاندان (۲۵۵۰ ق.م۔ ۲۴۸۰ ق.م) کے زمانے
کے ہیں، ایک مقبرہ تو ایسا تھا جس میں مقدس بیل کے دفن سے لے کر اس وقت تک — کوئی سوا تین
(بانی اگلے صفحہ پر)

صبح ہوئی اور دوسرا دن آگیا۔ تب^{۶۱} نے وہ شہید^{۶۲} اختیار کر لی جس کے بارے میں وہ اپنے بڑے بھائی کو بتا چکا تھا۔ اور اس کا بڑا بھائی انپو اس کی کمر پہ بیٹھ گیا۔ صبح کے وقت وہ وہاں پہنچ گئے جہاں بادشاہ رہتا تھا۔ اور بادشاہ سلامت — زندگی بخوشحالی بصحت! — کو اس بارے میں اطلاع دی گئی اور اس (بادشاہ) نے خود اس (سانڈ) کو دیکھا اور اس (سانڈ کو دیکھ کر) وہ بے حد خوش ہوا۔ (بادشاہ) نے یہ کہتے ہوئے اس (سانڈ) کے حضور دو عظیم مڑھاوے چڑھائے۔ یہ عظیم عجوبہ ہے جو رونما ہوا ہے^{۶۳} — اور پورے ملک میں اس کی خوشیاں منائی گئیں۔ پھر اس کے بڑے بھائی کے لئے اس (سانڈ) کے وزن کے برابر

تین برابر بس تک کوئی بھی داخل نہیں ہوا تھا۔ اندر ماتم گزاروں کے پیروں کے نشان اب تک موجود تھے ان مقدس جیلوں کے ہر شے کی تابوت کا وزن اٹھادون ٹن ہے — ہاپی کو دفنانے کے اہل مصر نیا ہاپی تلاش کرتے۔ اور جب پاتے تو ملک بھر میں خوشیاں منائی جاتیں۔ اس کے مالک کو معادضے کے طور پر سونے سے لاد دیا جاتا۔ پہلے چالیس دن وہ اسے نیل کے کنارے رکھتے اور اس عرصے میں صرف عورتیں ہی اس کے درکشن کو جاسکتی تھیں۔ پھر بڑے تزک و احتشام سے سنہری کیمین میں بند کر کے بذریعہ کشتی من نوفر (نفس) شہرے جاتے — بعد کے زمانوں میں یونانیوں نے بھی اسے پوجا شروع کر دیا تھا۔ یونانی اسے ہیڈیز (HADES) دیوتا کی صفات والا مانتے تھے۔ مہری اور یونانی دونوں ہی اسے موت کا دیوتا مانتے تھے اور اسی حیثیت سے اس کی پوجا کرتے تھے۔ جب مقدس سانڈ مریجاتا تو اس کا نام اسراہلی (سراپس) ہو جاتا تھا۔^{۶۴} یعنی بدلتے چکالوں۔^{۶۵} مطلب یہ کہ چون کہ تب^{۶۱} مقدس سانڈ (ہاپی) کے صورت میں وہاں پہنچے گا۔ اسی لئے فرعون اسے مقدس بیل (ہاپی) سمجھ کر انپو کو مال و متاع دیگا اور لوگ اسے اپنی خیال کر کے خوب جشن منائیں گے۔^{۶۶} یعنی تب^{۶۱} مقدس سانڈ بن گیا۔^{۶۷} سانڈ۔ مقدس سانڈ سے مراد ہے جس کے بارے میں گزشتہ اوراق کے حاشیے میں مکمل تفصیل بیان کر چکا ہوں۔^{۶۸} یعنی مقدس سانڈ کا ظہور عجوبہ ہے اور سانڈ بھی ایسا جس کا ثانی اور کوئی سانڈ نہیں۔

صحت! — کور شراب (پلائی) بادشاہ اس کی قربت سے انتہائی مسرور ہوا۔ پھر وہ بادشاہ سلامت — زندگی! خوشحالی! صحت! — سے کہنے لگی: ”یہ کہتے ہوئے میرے سامنے دیوتا کی قسم کھا کر جو کچھ تو کہے گی، میں تیری خاطر کروں گا۔“ اور جو کچھ اس (ملکہ) نے کہا اس (فرعون) نے سنا۔ ”مجھے بیل کی گھٹی کھلا کیونکہ وہ کبھی کچھ نہیں کرے گا۔“ وہ اس سے کہتے ہوئے بولی: اس (ملکہ) کی باتوں سے بادشاہ بہت بہت پریشان ہو گیا اور فرعون — زندگی! خوشحالی! صحت! — کا دل اس کے لئے بہت بہت دکھی ہو گیا۔

جب صبح ہوئی اور دوسرا دن آگیا، بادشاہ نے سانڈ کی قربانی کے لئے، قربانی کے عظیم تہوار کا اعلان کر دیا۔ اور بادشاہ سلامت — زندگی! خوشحالی! صحت! — کے شاہی قصاب کو سانڈ کی قربانی کر دینے کے لئے بھیج دیا گیا۔ اور پھر اسے قربان کر دیا گیا۔ جب اس (سانڈ) کو لوگوں نے اپنے کاندھوں پر اٹھایا ہوا تھا، اس نے اپنی گردن ہلائی اور بادشاہ سلامت — زندگی! خوشحالی! صحت! — کے دروازے کے قریب خون کے دو قطرے گرا دیئے۔ ایک (قطرہ) فرعون — زندگی! خوشحالی! صحت! — کے صدر دروازے کی ایک جانب اور دوسرا دوسری جانب گرا۔ اور وہ دو بہت بڑے درخت بن گئے۔ ہر درخت نہایت شاندار تھا۔ پھر کسی نے بادشاہ سلامت — زندگی!

۱؎ کبھی اور مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مقدس سانڈ یعنی ”اپی“ کی کبھی میں اُس (اوزیریس) دیوتا کی روح ہوتی ہے۔ ۲؎ مطلب یہ کہ سانڈ کسی کام کا نہیں۔ ۳؎ اس کے لئے۔ ۴؎ مقدس سانڈ کا انجام بالآخر یہی ہوتا تھا کہ اگر وہ اٹھائیس برس کی عمر میں از خود نہ (موتا) تو اسے مخصوص تہوار کے موقع پر ہلاک کر دیا جاتا۔ ۵؎ قصاب۔ ۶؎ بعض مترجمین نے قصاب کی جگہ ”شاہی ساتی“ ترجمہ کیا ہے۔ ۷؎ ذبح ہونے کے بعد سانڈ کو لوگوں نے کاندھوں پر اٹھایا تھا۔ ۸؎ وہ۔ ۹؎ خون کے قطرے۔

خوشحالی! صحت! — کو جا کر بتایا۔ رات کو بادشاہ سلامت — زندگی! خوشحالی!
 صحت! — کے صدر دروازے کے ساتھ، بادشاہ سلامت — زندگی! خوشحالی!
 صحت — لئے لئے زبردست عجوبے کے طور پر دو بہت بڑے درخت اُگ آئے ہیں،
 پورے ملک میں درختوں کے لئے خوشیاں منائی گئیں، اور بادشاہ نے ان کے حضور
 پڑھناوے پڑھائے۔

اور اس کے کئی دن بعد بادشاہ سلامت — زندگی! خوشحالی! صحت! —
 لاہور کی کھڑکی میں آیا، اس نے گلے میں ہر قسم کے پھولوں کا ہار پہن رکھا تھا، وہ (بادشاہ) خلائی
 رتھ پر بیٹھا اور ان درختوں کو دیکھنے کے لئے محل — زندگی! خوشحالی! صحت! —
 سے باہر روانہ ہوا، اور ملک رتھ میں سوار ہو کر فرعون — زندگی! خوشحالی! صحت! —
 کے پیچھے چلی، بادشاہ سلامت — زندگی! خوشحالی! صحت! — ایک درخت کے
 نیچے بیٹھ گیا، اور ملک دوسرے درخت کے نیچے، تب (تبا) نے اپنی بیوی سے کہا "جھوٹی!
 میں 'شبا' ہوں، میں تیری (مرکتوں کے باوجود) زندہ ہوں! (یقیناً) تو جانتی ہے کہ تیرے کہنے
 پر فرعون — زندگی! خوشحالی! صحت! — نے صنوبر کا درخت کٹوا دیا، میں ساندھن
 گیا، اور تو نے مجھے ہلاک کر دیا۔"

اس کے کئی دن بعد ملک اٹھی اور بادشاہ سلامت — زندگی! خوشحالی! صحت! —
 کے لئے جام بھرا، بادشاہ اس (ملک) کی قربت سے انتہائی مسرور ہوا، وہ بادشاہ سلامت

ملک لاہور کی کھڑکی — قعر شاہی کی کھڑکی سے مراد ہے، ملک رتھ — بعض محققین نے رتھ میں
 سوار ہونے کی بجائے "گھوڑے پر سوار ہو کر" ترجیح کیا ہے، تاہم دونوں صورتوں میں اصل مطلب یہی
 ہے کہ ملک بھی رتھ میں سوار ہو کر چلی، ملک کہانی کا ہیرو اور اس ملک کا سابق شوہر اب درخت بن گیا تھا اس
 سے قبل وہ ساندھ بنا تھا، جسے ذبح کر دیا گیا تھا۔

دکشا کا شہزادہ مقرر کر دیا۔

اس کے کئی دن بعد بادشاہ سلامت — زندگی بخوشحالی! صحت! —
انتقام نے اسے پورے ملک کا ولی عہد بنا دیا۔ اور اس کے کئی دن بعد جب اسے
 پورے ملک کا ولی عہد بننے کی برکس ہو گئے، بادشاہ — زندگی بخوشحالی! صحت!
 — آسمان کو پرواز کر گیا۔ پھر نئے بادشاہ^{۹۲} نے کہا "میرے سربراہ اور وہ شاہی حکام
 کو میرے، بادشاہ سلامت — زندگی بخوشحالی! صحت! — کے حضور حاضر کیا جائے
 تاکہ انہیں وہ تمام واقعات بتاؤں جو مجھے پیش آئے۔" اس کی بیوی کو اس کے سامنے
 پیش کیا گیا۔ اور اس^{۹۳} نے خود کو حصول انصاف کی خاطر اپنی بیوی کے ساتھ اسے
 (حکام) کے سامنے پیش کر دیا۔ اور وہ اس معاملے میں اس کے ہم خیال

۹۱ دکشا کا شہزادہ:۔ جدید شہنشاہیت (۵۷۵ ق م تا ۱۰۸ ق م) کے دور میں دکشا کا حاکم، 'دکشا کا شہزادہ'،
 ایک خطاب تھا جو دکشا (سوڈان) میں مقرر کئے جانے والے فرعون کے نائب (وائسرائے) کو دیا جاتا تھا۔ دریائے
 نیل کی دوسری آبشار سے اوپر بالائی آبشاروں کا سارا علاقہ دکشا کہلاتا تھا۔ یہ نام وسطی بادشاہت
 (۲۱۳۳ ق م تا ۱۷۸۰ ق م) کے دور کے کتبوں میں عام ملتا ہے۔ لیکن اس سے قبل کے کتبوں دکشا کا زیادہ
 ذکر نہیں ہے۔ ۹۲ یعنی فرعون انتقال کر گیا۔ بالکل یہی فقرہ مفرد سردار کہانی میں بھی فرعون کی موت بیان کرتے
 ہوئے ہوتے آئے ہیں۔ یعنی "بادشاہ آسمان کو پرواز کر گیا۔" ۹۳ نیا بادشاہ:۔ 'تبا' سے مراد ہے ملک یعنی تبا
 کی بیوی مکڑی کے جس ریزے کو نگل جانے کے سبب حاملہ ہوتی تھی وہ ریزہ دراصل کہانی کا ہیرو 'تبا'،
 خود تھا۔ اور 'تبا' نے اپنی ہی بیوی کے بطن سے جنم لیا تھا۔ ۹۴ 'تبا' کی بیوی سے مراد ہے جو فرعون کی ملک
 بن چکی تھی۔ اور ایک طرح سے 'تبا' کی ماں تھی ۹۵ اس نے — 'تبا' نے — نیا فرعون خود ہی تبا ہی تھا۔
 ۹۶ تبا نے دریلیدوں اور اعلیٰ حکام کو اپنی ساری رواد کبہ ساقی اور پھر اس نے ان سے کہا کہ ان تمام واقعات کی
 روشنی میں وہ اسکی سابق بیوی (موجودہ ملک) کے درمیان انصاف کریں اور انہوں نے ساری رواد سن کر فیصلہ دیا۔

تھے۔ اس کے بڑے بھائی (اُنپو) کو اس کے پاس لایا گیا۔ اور اس نے اس (اُنپو) کو اپنے پورے ملک کا ولی عہد مقرر کر دیا۔ اس (تبا) نے مصر تیس برس تک حکومت کی۔ وہ اس زندگی سے جدا ہو گیا۔ اور اس کا بڑا بھائی (اس کی) موت کے دن بادشاہ بن گیا۔

یہ کہانی خوشگوار انجام کو پہنچی۔ فرعون — زندگی! خوشحالی! صحت
— کے خزانے کے منشی کا گاہو کے کا — منشی حور می اور منشی
مرآم ادبیت (کے) نام — (فن) تحریر کے استاد منشی ان انا نے
لکھی — جو شخص اس تحریر سے اتفاق نہیں کرے گا۔ دیہوتی
دیوتا اس کا مخالف ہو گا۔

۹۶ اس فقرے کا مطلب یہ ہے کہ تبا کی بے دغا بیوی کو سزا دینے کے معاملے میں شاہی حکام اور درباری تبا کے ساتھ متفق تھے۔ گو کہانی میں واضح طور پر یہ ذکر کہیں نہیں آیا کہ بیوی کو سزا دی گئی تاہم یہ بات یقینی ہے کہ اسے موت کی سزا دی گئی تھی۔ کیونکہ اسی کہانی کی رو سے تقدیر کا اعلان کرنے والی سات حت حور دیویوں نے اس کی پیدائش کے وقت اس کی موت اور موت کے سبب کا اعلان کر دیا تھا۔ ۹۷ زندگی سے جدا ہو گیا۔ یعنی مر گیا۔ ۹۸ کا گاہو۔ اس کہانی کے منشی ان انا کا استاد۔ (اُننا۔ انا) ۹۹ یہ عبارت اصل کہانی کے بالکل آخر میں لکھی ہوئی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اپنی اس تحریر کو ان انا کاتب یا منشی نے اپنے آنجہانی استاد (کا گاہو) منشی حور می اور منشی مرآم ادبیت کے نام معنون کیا تھا۔ گویا ہزاروں سال پہلے بھی مصر میں تحریریں اور تصانیف معنون کرنے کا رواج تھا۔

یہ عنوان — دن آمون اجنبی دلیوں میں — اس

دن آمون اجنبی دلیوں میں کہانی کے اصل مصری مصنف کا دیا ہوا نہیں ہے بلکہ
(۱۰۸۰ ق. م)

یہ میں نے منتخب کیا ہے۔ موجودہ زمانے کے محققین نے
بھی اس کہانی کو مختلف عنوان دے کر قدیم مصری زبان سے اپنی اپنی موجودہ زبانوں میں ترجمہ کیا
ہے۔ بہر حال اسے کوئی بھی عنوان دیا جاسکتا ہے۔

دن آمون، کہانی کے ہیرو کا نام ہے۔ وہ دارالحکومت شے (تھیس) کا رہنے والا
اور مندر کے باقاعدہ عکسے میں شامل تھا۔ اسے فراعنہ مصر کے بیسویں خاندان (۱۱۹۴ ق. م) کے
دور حکومت کے اختتام کے قریب 'آمون را' دیوتا کے مقدس بجرے کی مرمت یا از سر نو تعمیر
کیلئے عمارتی کڑی خصوصاً صنوبر کی لکڑی لانے کی خاطر فیونیقیہ (لبنان) روانہ کیا گیا تھا۔

۱۸۹۱ء کی بات ہے کہ Golenischeff نے قاہرہ میں تین پیرس خریچے

دریافت انہی میں سے ایک وہ بھی تھا جس پر یہ کہانی بھی لکھی ہوئی ہے۔ وسطی مصر
میں 'الجہ' کے قریب ۱۸۹۱ء میں کھدائی کے دوران ایک مریبان علاقہ جس میں تین پیرس رکھے
ہوئے تھے۔ انہی میں ایک پیرس پر زیر نظر کہانی لکھی ہوئی تھی۔ تینوں میں سے ایک پیرس
اتنی دلچسپی کا حامل نہیں ہے۔ اس دوسرے پیرس کی عبارت اکثر جگہ اس حد تک خراب ہے
کہ تقریباً ناقابل فہم ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ ناقابل فہم کہانی ایک خط کی صورت میں لکھی گئی ہے۔
اس تحریر کا پس منظر طوائف اللو کی، بناؤتوں اور بیرونی محلے پر مبنی ہے اس پس منظر کو لیکر
مصنف نے اپنے مصائب اور بدبختیاں بیان کی ہیں اور یہ بھی کہ وہ پریشان حال ہو کر پورے
مصر میں مارا مارا پھرتا رہا۔ اس طرح اس مبہم کہانی اور دن آمون کی کہانی میں کچھ نہ کچھ مشابہت
موجود ضرور ہے۔

جس پیرس پر دن آمون کی کہانی لکھی ہے وہ فراعنہ کے اکیسویں خاندان (۱۰۹۵ ق. م)
کے بالکل ابتدائی دور میں لکھا گیا تھا۔ گویا اس کہانی میں جن واقعات کا ذکر ہے یہ پیرس ان

کے رونما ہونے کے فوراً بعد رقم کیا گیا۔ آج کل یہ ماسکو میوزیم میں محفوظ ہے۔

اس کہانی کے تین نسخے 'یا نفول پپیرسوں' (PAPYRI) پر لکھی ہوئی ملی ہیں۔ ماسکو میوزیم میں جو پپیرس (PAPYRUS) ہے صرف وہی تقریباً مکمل حالت میں ہے۔ باقی دونوں نسخے بہت ناقص اور خستہ ہو جانے کے سبب ادھورے ہیں 'GOLENISCHEFF' نے ماسکو والے نسخے کا ۱۸۹۹ء میں ترجمہ کر کے شائع کیا۔ کہانی کا ترجمہ ارمن، گارڈز اور ولس سمیت یورپ و امریکہ کے متعدد اسکالرز نے کیا ہے۔ کرسٹو دستیف KOROSTOVSTEV نے بھی اسے روسی زبان میں ۱۹۶۰ء میں شائع کیا۔ ۱۹۶۸ء میں کہانی کے بعض حصوں کی وضاحت چارلس۔ ایف۔ نرنے سیکنڈ ٹینسراں ون آمون — کے عنوان سے شائع کی۔ ساخت کے پیش نظر جرسی نے 'پپیر اینڈ بکس ان ایشینٹ ایجیپٹ' میں اپنے تحقیقات کے نتیجے میں دعویٰ کیا کہ یہ پپیرس سرکاری دستاویزات کے زمرے میں آتا ہے۔

کوئی شبہ نہیں کہ اس کہانی میں جن بعض افراد اور مقامات کا ذکر کیا گیا ہے وہ کردار حقیقی ہیں مثلاً فرعون رمیس یازدہم، عری سحر، سمندس، — مصری دار الحکومت 'ہی' (تپے تھیس) صور، بابل، الہاسیا (قبرص) وغیرہ۔ اس کے علاوہ بھی اور متعدد کردار ہیں مگر ان کے حقیقی ہونے کا ثبوت تلاش بسیار کے باوجود مجھے کسی جگہ سے مل نہیں سکا اور وہ کردار ہیں فیونیقیہ کے مشہور شہر دور کا حکمران بیدیل (بادل۔ بدر)، الہاسیا (قبرص) کی ملکہ قتیبا (حتیبی)، ورت اور ملک برنامی دو حکمران، مصر کے شہر ممی رمیس (تانیث) میں رہنے والا ایشیائی تاجر و رکٹ ایل، مصر سے روانہ ہونے والے دن آمون کے جہاز کا کپتان من گبت، فیونیقیہ کی شہری بندرگاہ بابل میں مقیم مصری تاجر و مغلیہ تانت نی۔

رمیس یازدہم ۱۱۱۴ ق م فراعنہ کے بیوی خاندان (۱۱۹۴ ق م) کا آخری حقیقی کردار فرعون تھا اس نے ستائیس برس تک برائے نام حکومت کی۔ اس وقت حالت یہ تھی فرعون رمیس یازدہم کے بیوی خاندان کے بالکل اداغ اور سمندس رنس

بائبل (دو) کے اکیسویں خاندان کے آغاز یعنی اب سے کوئی سو اٹھ ہزار برس پیشتر عسکری اور سیاسی لحاظ سے مصر کے کمزور ہو جانے کے سبب صورت حال مختلف ہو گئی تھی اور اس ملک کی عظمت پوری طرح گہنا کر قفقہ پارینہ بن چکی تھی۔ گو دارالحکومت تپے (تھیس) میں بیسویں خاندان کے رمیس نامی فرعون اب بھی حکومت کر رہے تھے، مگر عملاً مصر مختلف چھوٹے چھوٹے حکمرانوں میں بٹ چکا تھا۔ عری خور اور سمندس انہی میں سے تھے۔ اس کے باوجود فرعون کا لقب تو صرف رمیس نام کے بادشاہ ہی استعمال کر سکتے تھے اور رمیس یازدہم تک کرتے بھی رہے۔

عری خور اس کہانی کا ایک ایسا کردار ہے جو پوری کہانی میں رہتا تو تقریباً پس منظر میں ہے مگر کہانی کی فضا پر خاصا چھایا ہوا لگتا ہے۔ وہ دارالحکومت تپے (تھیس) میں ڈیوتاؤں کے بادشاہ آمون رادپوتا کا مہا پجاری تھا، اور مہا پجاری بننے سے پہلے پریسار رہ چکا تھا۔ گو برائے نام مگر آئینی فرعون تو رمیس یازدہم ہی تھا، مگر تپے میں اصل اقتدار عری خور کی تحویل میں تھا، اور وہ پوری طرح حاوی تھا عری خور نے باقاعدہ اور خود مختار فرعون بننے کا اعلان کم از کم رمیس کی زندگی میں تو کیا نہیں تھا، مگر کچھ محققین کے نزدیک وہ بعد میں فرعون بن بیٹھا تھا اور اس نے سن ۱۵۵۰ ق م سے ۱۵۰۰ ق م تک حکومت کی۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ تانیث کا والی یا گورنر سمندس اسکا بیٹا تھا۔

کہانی میں ایک کردار سمندس ہے جو اپنی بیگم تانیث آمون کے ساتھ شمال مشرقی ڈیلتا کے اہم شہر پری رمیس (موجودہ نام تانیث) میں برسرِ اقتدار تھا۔ سمندس کا ایک نام 'نس بائبل' (دو) تھا، اور تانیث شہر کا نام فرعون ادوار میں پی رمیسی (پی رمیس) تھا اور یونانی اسے اداریس کہتے تھے۔ فرعون وقت رمیس یازدہم کے زمانے میں سمندس پری رمیس (تانیث) میں برسرِ اقتدار اور اس علاقے کا گورنر تھا۔ بعد میں وہ خود مختار فرعون بن گیا اور فرعون مصر کے اکیسویں خاندان (۱۵۵۰-۱۵۰۰ ق م) کا بانی ہوا۔ مگر رمیس یازدہم کی زندگی

میں وہ باقاعدہ فرعون بننے سے گریزاں رہا تھا۔ تاہم تائیت (واقع شمالی مصر) میں اقتدار واصل اسی کے ہاتھوں میں تھا۔ کہانی میں سمندس کی بیوی کا نام تائت آمون (آنت آمون) آیا ہے اس خاتون کے متعلق تفصیل سے تو کچھ علم نہیں ہو سکا تاہم وہ اتنی بااثر اور ایسے خاندان سے ضرور تھی کہ سمندس کے فرعون بننے میں اس کا بھی بہت ہاتھ تھا۔ وہ پی رئیس اور دارالحکومت نیچے کے مابین ایک مضبوط اور گہرے ربط کی حیثیت رکھتی تھی۔

ایک بہت بڑا اور اہم کردار ہے بائیس شہر (لبنان) کا حکمران کوکر بعل۔ یہ ٹھیک ہے کہ فیونیقیہ (لبنان) کے اس قدیم شہر اور بندرگاہ بائیس میں اب تک جو آثار کاویاں ہو چکی ہیں ان سے اب تک تو وہاں کے ذکر بعل نامی کسی بادشاہ کا حقیقی وجود ثابت نہیں ہے۔ لیکن ہمیں اس کے حقیقی وجود سے انکاری بھی نہیں ہونا چاہیے۔ کیونکہ اثبات ثبوت تو بہر حال مل چکا ہے کہ یکے بعد دیگرے وہاں کئی بادشاہ ایسے گزرے ہیں جن کے ناموں کے آخر میں لفظ 'بعل' آتا تھا۔ (بعل ایک ممتاز ترین دیوتا کا نام تھا) کہانی کی رو سے بائیس کا یہ بادشاہ یعنی ذکر بعل بڑا چالاک اور مکار تھا۔ وہ دن آمون کو مطلوبہ ٹکڑی دینے پر رضامند تو تھا مگر مفت نہیں۔ بلکہ پوری پوری قیمت سے کہ اور کچھ بعد نہیں شکر قوم سے تعلق رکھنے والے جو بھری ڈاکو بائیس سے کچھ دور دن آمون اور اس کے جہاز کا انتظار کر رہے تھے۔ ذکر بعل درپردہ ان سے ملا ہوا ہو۔ ذکر بعل کا رویہ خصوصاً ابتدائیں دن آمون کے ساتھ خاصا سخت تھا۔ اور سرد مہری لئے ہوئے تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ اس وقت مصر سیاسی اور عسکری لحاظ سے زوال آ رہا تھا۔ اور دوسرے ملکوں پر اس کی دھاک بالکل بکے توہین آمیز حد تک ختم ہو گئی تھی۔ دوسری وجہ جو دل کو لگتی ہے۔ یہ ہو سکتی ہے کہ دن آمون جو عمارتی ٹکڑی خریدنے گیا تھا۔ اس سلسلے میں وہ مصر کے آئینی فرعون رئیس یازدہم کی ناشدگی نہیں کر رہا تھا اگر وہ رئیس کے قاصد کی حیثیت سے جاتا اور اسی فرعون کی طرف سے ٹکڑی حاصل کرنے کی مہم پر فیونیقیہ (لبنان) پہنچا ہوتا تو عین ممکن ہے کہ ذکر بعل کا رویہ بالکل مختلف ہوتا۔

جہاں تک کہانی کے ہیرو یعنی خود دن آمون کا سوال ہے بسیار کوشش کے باوجود میں یہ نہ جان سکا کہ آیا یہ واقعی کوئی جیتا جاگتا شخص تھا؟ اس کے باوجود اگر وہ کوئی حقیقی شخص رہا بھی ہو تو اس میں اچھے کی بھی کوئی بات نہیں ہے۔ کم از کم مجھے یقین ہے کہ اس کہانی کے واقعات میں کسی نہ کسی مد تک صداقت ہے ضرور۔ چنانچہ میرے نزدیک تو دن آمون کے حقیقی اور جیتا جاگتا کردار ہونا یقینی ہے۔ بہر حال کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ دن آمون دار الحکومت تھے، میں مندر کے باقاعدہ اشیانہ کارکن تھا۔ اور اس کا عہدہ مذہبی نوعیت کا تھا۔

کہانی کے باقی کرداروں کپتان من گبت، دوز کے حکمران بدیل (بول، بدر)، الاسیا کی ملکہ جتیا، فونیقیہ (لبنان) کے علاقوں کے دو حکمرانوں ورت اور بک مر، مصر کے شہر پر پی رمیس (تانیث) میں رہنے والا ایشیائی تاجر و رکٹ ایل اور بانیس میں رہنے والی مصری مغنیہ تانت فی کے بارے میں فی الحال کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ آیا وہ جیتے جاگتے کردار تھے یا نہیں؟

گوارڈ نے اس کہانی کو مصر کی تمام قدیم کہانیوں میں سب سے زیادہ منفرد کہانی دیکھ کر قرار دیا ہے۔ یہ منفرد اور پُر از معلومات کہانی فنی اور اہمیت اور خصوصیات ادبی ارتقاء کے لحاظ سے، اس سے قبل مصر میں لکھی جانے والی کہانیوں کی نسبت کہیں زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ پراثر کردار نگاری اور شہرت بیان کے پیش نظر اور ان خصوصیات کے لحاظ سے نہ صرف مصر بلکہ کلاسیکی دور سے پہلے کی پوری عالمی ادبی تاریخ میں یہ کہانی لاثانی قرار پائی ہے اور اپنی اپنی ادبی خصوصیات کے سبب اپنی قدامت کے پیش نظر — یہ کہانی دنیا بھر کے ادب میں نمایاں مقام کی حامل ہے۔

یہ اہم کہانی اپنے پانچ سو برس پر محیط شہنشاہی دور (۵۲۵ء تا ۵۱۰ء ق م) میں تخلیق کی جانے والی کہانیوں میں یوں قطعی مختلف اور منفرد ہے کہ یہ ایک ایسے شخص کی خود نوشت — تحریر

یاسیانہ کہانی ہے جو اپنے ملک (مصر) سے باہر گیا اور جان جو کھوں میں ڈال کر دور دور تک بحری سفر کیا اور پھر وطن واپس آگیا۔ اس کی یہ واپسی اپنے مقصد میں کامیاب انسان کی واپسی تھی۔ کہانی براہ راست یا بلا واسطہ طور پر بیان ہوتی ہے۔ اس لئے یہ بات ثابت ہے کہ یہ ایک ایسے شخص کی سمندسی مہم کے حقیقی تجربات اور مشاہدات پر مشتمل روداد ہے جو عظیم مصری دیوتا آمون را کے مقدس بحرے کی مرمت یا تعمیر نو کے لئے صنوبر کی ٹکڑی کے حصول کی خاطر ————— خطرات سے کھیلتا، خطرات سے گزرتا ————— فیونیقیہ (PHOENICIA) موجودہ لبنان) پہنچا تھا۔ فیونیقیہ اور اس کی بندرگاہ بامبلس کے ساتھ کڑی کی تجارت اہل مصر زیر نظر کہانی کے ہیرو ون آمون کے دور سے بھی صدیوں پہلے سے کرتے آ رہے تھے۔

یوں لگتا ہے کہ کہانی میں خالق یقیناً موجود ہیں اور عین ممکن ہے کہ حقیقی واقعے کو ہی بنیاد بنا کر یہ لکھی گئی ہو۔ اور اگر کہانی کی اساس خالق کو ہی بنایا گیا ہے تو پھر اس کی یہ اہم خصوصیت تسلیم کرنا پڑتی ہے کہ ون آمون سچی باتوں یا سچی باتوں پر مبنی مواد کو بیانیہ مگر دکش انداز میں کہانی کی شکل دینے کی شعوری کوشش کی ہے یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کہانی کے خالق نے شعوری اور لاشعوری طور پر مزاح سے کام لیتے ہوئے غلو بھی برتا ہے ————— ویسے بعض محققین کے نزدیک کہانی کار اور کہانی کا مقصد صرف ایک مہم یا سفر کا بیان نہیں، بلکہ اس کے خالق کا اصل مدعا تو یہ تھا کہ ایک فرضی یا خیالی سفر پر مبنی کہانی کا سہارا لے کر اس زمانے کی لغویات اور اس مقبول عام مگر پُر تصنع اسلوب کا خاکہ اڑایا جاتے جو اس قسم کی دوسری کہانیوں میں برتا جا رہا تھا۔

ون آمون کے سفر کی روداد بہت خوبصورت اور موثر پیرائے میں بیان ہوئی ہے اور ابتدائی بات چیت جس طرح اور جس فضا میں ہوئی اسے بھی بڑی چابکدستی کے ساتھ کہانی میں سمودیا گیا ہے۔ اپنے پُر خطر اور بڑی حد تک سازگار سفر کے دوران ون آمون جن

جن حکمرانوں سے ملا، ان سے اسکی جو گفتگو ہوئی، اس سے اس وقت کی ہم عصر دنیا کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہوتا ہے اور یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جس کی مثال کم از کم مشرق وسطے کے پورے قدیم ادب میں اور کہیں نظر نہیں آتی۔ کہانی گیارہویں صدی قبل مسیح یعنی اب سے تقریباً تین ہزار ایک سو برس قبل مشرق وسطے کی صورت حال اور تاریخی حقائق بڑی خوبی کے ساتھ اتنی تفصیل اور وضاحت کے ساتھ اس میں رچا بھا دیئے گئے ہیں کہ تاریخی واقعات پر مبنی پروپگنڈے کی ذیل میں آنے والی کسی اور قدیم مصری تحریر میں یہ تفصیل اور یہ وضاحت نہیں ملتی۔

کہانی کی ایک قابل ذکر اور خاص بات یہ ہے کہ اس میں اون آمون "اوڈیے" کا سا انداز کی مہم اسی انداز سے بیان کی گئی ہے جو (انداز) صدیوں بعد جا کر ہومر (HOMER) نے اپنی "اوڈیے" (ODYSSEY) میں بڑی تفصیل سے اپنا یا ہومرنویں یا ساتویں صدی قبل مسیح میں پیدا ہوا تھا۔ وہ ان دونوں صدیوں میں جب بھی پیدا ہوا ہو، "اوڈیے"، "اون آمون" کی کہانی سے دو سے لے کر چار سو برس بعد لکھی گئی تھی۔ بہر حال "اون آمون" کی کہانی کی مدد سے ہم تین سو تین ہزار برس پہلے کی دنیا کو اسی رنگ میں دیکھ سکتے ہیں جیسی کہ وہ حقیقت میں اس وقت تھی اور جس کا عکس ہمیں دو یا چار سو سال بعد جا کر ہومر کی "اوڈیے" میں ملتا ہے اور ہم اس سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں اس کہانی کو ایک طرح کی ننھی مٹی "اوڈیے" (ODYSSEY) کہا جاسکتا ہے۔ ایسی مختصر سی "اوڈیے" جیہیں مافوق الفطرت اور عجیب و غریب عناصر کا تو سرے سے کوئی دخل یا وجود نہیں ہے لیکن جب کاتیز فہم، چالاک، پر قوت، صاحب عمل و استعداد، ہٹیلہ اور سرکش مصری ہیر و "اون آمون" ہیں اوڈیسس کی یاد دلا دیتا ہے۔

کہانی میں حقیقت نگاری اور اس کی فضا منہ سے بولی رہی ہے۔
حقیقت نگاری حقیقت نگاری ان معنوں میں بھی کہ کہانی کے ہیرو کو اجنبی دلیوں

میں جن ناگوار اور تکلیف دہ واقعات اور مسائل کا سامنا کرنا پڑا وہ مصنوعی غیر حقیقی یا دور از
 قیاس ہرگز نہیں ہو سکتے۔ بلکہ پیدائش میں کہیں بھی، کسی جگہ اور کسی وقت بھی پیش آ سکتے
 تھے مصنف نے خیال آرائی کو بروئے کار لا کر نہ صرف مصر کے ”دور شہنشاہیت“ (۱۵۷۵ ق م
 کے زوال کا نقشہ و نقش اور موثر انداز میں کھینچا ہے بلکہ مشرقی بحیرہ روم کے علاقے میں تجارتی
 سرگرمیوں کا تذکرہ جس طرح کیا گیا ہے وہ یقیناً اثر آفرینی لئے ہوئے ہے۔ کہانی میں پیش کردہ یہ
 واقعات فراغت مصر کے میسویں خاندان (۱۱۹۴ ق م) کے فرعون رعمیس یا زوسیم (۱۱۱۴ ق م)
 کے زمانے کے ہیں۔

کہانی کی بیشتر فضائیں قماش لوگوں کے کرتوتوں سے بسی ہے چنانچہ اس کہانی کو اس
 ادبی صنف کی ذیل میں بھی رکھا جاسکتا ہے جس میں بد قماشوں کے کرتوت بیان کئے جاتے ہیں۔
 کہانی کی بہت ہی زیادہ اور ایک نمایاں ترین اہمیت یہ بھی بنتی ہے کہ اس میں مصر کے
 سیاسی اور مالی زوال اور مشرق وسطیٰ میں مصر ہی کے بادشاہ عسکری اور اثر و نفوذ کے ضعف یا
 خاتمے اور اس انتشار و بد نظمی و بد امنی کا نقشہ انتہائی کامیابی اور خوبصورتی کے ساتھ کھینچ کر
 رکھ دیا گیا ہے۔ جو اس دور یعنی دوسری ہزارویں قبل مسیح کے اختتام کے قریب، گویا اب سے
 کوئی تین ہزار برس پہلے، جنوبی شام سے لے کر مصر تک پھیلی ہوئی تھی۔ قریب قریب اسی دور
 میں اسرائیلیوں نے کنعان کو فتح کر لیا تھا۔ گو کنعان کے علاقے پر کئی بار مصریوں کو بالادستی
 حاصل ہو جاتی تھی۔ اور وہاں عراق کی باہلی اور اشوری تہذیب کا بہت اثر تھا۔ اس کے باوجود
 جیسا کہ زیر نظر کہانی سے معلوم ہوتا ہے، اس علاقے میں سفر کرنا بہت مشکل کام تھا۔ اور خطرات
 کی کوئی کمی نہیں تھی۔ مصر کے ”دور شہنشاہیت“ (۱۵۷۵ ق م) کے بعد ایک دو سو تک
 اس ملک میں سیاسی غلام رہا۔ اس دوران اہل مصر کے علاوہ ایشیائی اور افریقی بھی اپنی اپنی
 بالادستی کے لئے سوچتے رہے۔ لیکن اب حالات ایسے تھے کہ اس قسم کی بالادستی کی کوئی
 حقیقت باقی نہیں رہ گئی تھی۔ ورنہ آموں کی اس کہانی سے پتہ چلتا ہے کہ مصر والے اب بھی اپنی

روایتی بالادستی کے خواہاں تھے۔ اور اس پر برابر زور دے رہے تھے مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کہانی کے زمانے سے قبل ہی مصری اپنی سیاسی اور عسکری قوت کھو بیٹھے تھے۔ اس کہانی سے یہ بھی آشکارا ہے کہ اب ایشیائی لوگ مصر کی فوجی قوت کے بارے میں نہ صرف اپنے شکوک کا اظہار کر رہے تھے بلکہ وہ مصریوں کی بدترسی سے خلاصی پا رہے تھے اور اس وقت دوسرے ملکوں میں مصر کا عجب داب، وقار و عزت خاک میں مل چکی تھی۔ مصر اب پہلے کی طرح مسمول اور خوشحال بھی نہیں رہا تھا۔

’دن آمون‘ کی اس منفرد اور معلوماتی آپ بیتی میں بابل کے حکمران ذکر بعل کی طرف سے دن آمون کو بندرگاہ سے نکل جانے کے بار بار توہین آمیز احکامات کے علاوہ مصر کے لئے جن ذلت آمیز واقعات کا ذکر ہے ان کے رونما ہونے سے صرف سچا کس برس قبل فراعنہ کے بیسویں خاندان (۱۱۹۴ ق م) کے تمانہ اور مصر کے آخری طاقتور اور بہت مددگار قابل ذکر فرعون رمیس سوم (۱۱۸۶ ق م) کے زمانے میں مصر کا دیدہ اور عظمت، اثر و نفوذ دوسرے ملکوں میں پھر بھی بلکہ بعض صورتوں میں تو بھر پور انداز میں موجود تھا۔ مگر اب محض نصف صدی بعد ہی، زیر مطالعہ کہانی کے وقت تک آن کر بیرونی ملکوں میں مصر کی پوزیشن اور وقار ناگفتہ بہ حالت تک گر گیا اور بات یہاں تک آرہی کہ کسی پورے اور بڑے ملک کا نہیں، فیونقیہ (بنان) جیسے ننھے مے ملک کے محض ایک شہر بابل میں اور اس کے زیر اثر مختصر علاقے کا معمولی سا حکمران — ذکر بعل — تک مصر کے قاصد کو ذرا بھی اہمیت دینے کو تیار نہیں تھا۔ وہ اس قاصد (دن آمون) اور مصر کا مذاق اڑا رہا تھا۔ معاوضہ لئے بغیر لکڑی دینا مان کر نہیں دے رہا تھا۔

کہانی کی ایک انتہائی اہم اور نمایاں خصوصیت اس کی مکالمے۔ ایک منفرد خصوصیت مکالمہ نگاری ہے۔ اس میں دو انسان ایک دوسرے سے باقاعدہ اور مسلسل گفتگو کرتے ملتے ہیں۔ مکالمہ نگاری کی یہ ایسی منفرد خصوصیت ہے جو

کسی بھی اور قدیم مصری کہانی میں نہیں ملتی۔ یابیوں کہئے کہ کوئی اور مصری کہانی ایسی نہیں ہے جس میں زیر نظر کہانی کی طرح باقاعدہ مکالمے آئے ہوں۔ کہانی میں ایک حد تک کردار نگاری بھی ہے اور وہ جس حد تک بھی ہے بلاشبہ ہے۔ بہت ہی پُر اثر اور کامیاب بیانیہ انداز بھی اپنایا گیا ہے اور اس کہانی کو بیانیہ ہی کی صف میں رکھنا چاہیے۔

مصنف نے یہ ادب پارا انتہائی سادہ نثر میں لکھا ہے۔ مصری نثر پھر کے سابقہ ادوار کی طرح اس میں نمک مرچ بالکل نہیں لگایا، لفظی، تزیین کاری یا الفاظ کی غیر ضروری سجاوٹ سے قطعاً کام نہیں لیا گیا۔ اظہار یا بیان کی یہ سادگی بھی یقیناً بھلی لگتی ہے۔

کہانی کار نے جہاں کہیں کہیں طنزیہ انداز بھی اپنایا ہے وہاں اس نے لطیف مزاح سے بھی کام لینے میں غفلت نہیں برتی۔ جیسے جیسے ہم کہانی پڑھتے جاتے ہیں یہ لطیف اور دبا دبا مزاح جگہ جگہ نظر آنے لگتا ہے۔

سفارتی مشن کی رپورٹ؟ بعض محققین کے نزدیک یہ کہانی ایک مہم یا سفارتی مشن کی رپورٹ کی آئینہ دار ہے۔ اور جس واحد پیرس پر یہ کہانی لکھی گئی ہے اس رپورٹس کی اصل ترتیب اسی نوعیت کی ہے جو اس قسم کی رپورٹوں پر مبنی دستاویزات کا خاصہ ہوتی ہے۔ لیکن ہمیں اس سلسلے میں ایک نکتہ بہر صورت پیش نظر رکھنا چاہیے کہ یہی وہ نکتہ ہے جس کے سبب یہ تخلیق کہانی ہی قرار دی جاسکتی ہے محض کوئی سرکاری رپورٹ یا سرکاری دستاویزات نہیں۔ وہ اہم نکتہ یہ ہے کہ اس تحریر میں پرجوش واقعات نگاری ہے۔ بہت سارے مکالمے ہیں، کچھ مخصوص واقعات ہیں، جگہ جگہ مناظر فطرت، افکار خیالات، افعال اور دوسری باتوں کا بیان ہے اور یہ سب وہ باتیں ہیں جو کسی کہانی کے لئے تو موزوں ہو سکتی ہیں سرکاری دستاویزات و نوشتوں کے لئے نہیں۔

بہر حال اس بات میں شاید کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ کہانی میں مذکور سفارتی مشن پر واقعی ایک رپورٹ لکھی گئی اور پھر اسی سچ مچ کی رپورٹ کو اس ادبی تخلیق (زیر نظر کہانی)

کارنگ دے کر سپرد قلم کر لیا گیا۔ اس کی مثال یوں سمجھئے کہ مصریوں کی مشہور عالم کوئی چار ہزار برس قدیم، کلاسیکی کہانی "مفرور سردار" کے بارے میں بہت سے ماہرین کا سختہ نظریہ یہ ہے کہ دراصل کسی مقبرے کی دیوار پر کسی سر پر آوردہ مصری نے آپ بیتی کندہ کرادی تھی۔ اسے آپ بیتی کو بنیاد بنا کر "مفرور سردار" کی کہانی تخلیق کی گئی۔

مصر کے عظیم دارالحکومت تھے (تھیس) میں اپنے وقت کے عظیم ترین پلاٹ دیوتا آمون را کے لئے سرکاری طور پر ایک رفیع الشان بجزا بنایا جاتا تھا جو صدیوں تک نسل در نسل مقدس رسوم کی بجا آوری میں استعمال ہوتا تھا۔ یہ "بجزا" کشتی (دریائے نیل میں رکھا جاتا تھا اور اس کا نام اُسرحت تھا۔ ظاہر ہے کہ اس دوران اس عالی شان بجزے کی مرمت کی ضرورت برابر پڑتی رہتی تھی۔ اور یہ مرمت کی بھی جاتی — یوں بھی ہوتا کہ پرانے بجزے کی جگہ بالکل نیا بجزا بنایا جاتا — اس کی مرمت کی جاتی یا تمام کا تمام نیا بنایا جاتا، ہر دو صورتوں میں اس کے لئے صنوبر کی کڑی فیونیقیہ (موجودہ لبنان) سے لانا پڑتی تھی جب تک مصر عسکری اور سیاسی لحاظ سے خوب طاقتور رہتا، فیونیقیہ والوں سے کڑی کا حصول کوئی مشکل بات نہ ہوتی، کیونکہ طاقتور مصر کے خوف سے لبنان کے قدیم شہر اور بندرگاہ بانیس کا حکمران وقت عظیم مصر کے عظیم دیوتا آمون را کے لئے یہ خدمت بجا لانے کو ضرورت سے زیادہ مستعد رہتا تھا۔ تاہم کڑی کی فراہمی کے عوض وہ قیمت ضرور وصول کرتا۔

فراعنہ مصر کے عبویں خاندان (۱۱۹۴ ق.م) کے آخری فرعون رمیسس بلزدم (۱۱۱۴ ق.م) میں آمون را کی مقدس کشتی اُسرحت کو مکمل طور پر دوبارہ بنانے یا مرمت کی ضرورت پیش آئی اس وقت دارالحکومت تھے میں آمون را کے مہا پجاری خری خور کا طوطی بول رہا تھا، رمیسس تو محض نام کا فرعون تھا بہر حال

اب جو مقدس بحیرے کی مرمت کرانا لازمی سمجھا گیا تو دارالحکومت تپے مالی بکری اور سیاسی لحاظ سے بہت ہی کمزور پڑ چکا تھا، نہ پیسے تھے اور نہ مصر اتنا با اثر رہا تھا کہ وہ بحیرے کی تعمیر نو کیلئے مطلوبہ مکڑی حاصل کر سکے۔ چنانچہ مصر کے چھوٹے چھوٹے مختلف حکمرانوں نے مل کر رقم اکٹھی کی تاہم لبنان سے مکڑی فراہم کرنے کے لئے سرکاری سطح پر سفارت بھیجنا ممکن نہیں تھا، جیسا کہ مصر کے عروج کے دنوں میں اعلیٰ سرکاری سطح پر مقاصد بھیجے جایا کرتے تھے۔ چنانچہ ایسی صورت حال میں سوچا یہ گیا کہ خود آمون را دیوتا کو باتیس بھیجا جائے۔ اس مقصد کے لئے آمون دیوتا کا ایک مجسمہ منتخب کیا گیا۔ یہ مجسمہ ”راگنڈر کا آمون“ کہلاتا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ مجسمہ دارالحکومت تپے سے دوسرے مواقع پر بھی باہر بھیجا جانا رہا ہو۔ اس مجسمے کو لے کر وُن آمون نامی ایک شخص کو روانہ کیا گیا جو دارالحکومت تپے میں آمون دیوتا کے کرنبک نامی مندر میں ایک مذہبی افسر تھا۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ اس کہانی کا بیان کرنے والا وُن آمون نامی شخص ہے جو اس سفر کے دوران نہ صرف فیونقیہ گیا بلکہ اسے فلسطین اور قبرص وغیرہ بھی جانا پڑ گیا۔

کہانی کی رو سے آمون دیوتا کے مہا پجاری عری خور نے وُن آمون نامی اپنے ایلچی کو — آمون دیوتا کے مہرک بحیرے کے لئے — صنوبر کی مکڑی لانے کی خاطر لبنان کی بند گاہ باتیس بھیجا۔ مگر مصر اب اتنا مفلس ہو چکا تھا کہ عری خور مطلوبہ مکڑی خریدنے کے لئے وُن آمون کو حیر سے وزن کا سونا اور چاندی ہی دے سکا۔ چنانچہ عری خور نے اس کے ساتھ آمون دیوتا کی ایک مورتی کر دی۔ یہ مجسمہ ”راگنڈر کا آمون“ کہلاتا تھا اور زندگی اور صحت ”بخشتا تھا۔ عری خور کا خیال تھا کہ باتیس کا بادشاہ ”وکر نبل“ اس مجسمے سے بہت متاثر ہوگا۔ اور مکڑی کے قیل معادضے پر دل بُرا نہیں کرے گا بلکہ معادضے کی جگہ ”امون را“ دیوتا کے مجسمے کو غنیمت بلکہ حوصلہ افزائی

خیال کرے گا۔ یہ بھی خیال تھا کہ یہ محیرہ صفت دنِ آمون کی حفاظت کرے گا بلکہ اس سے ان لوگوں کو بھی متاثر کیا جاسکے گا۔ جن سے بابل کے سفر کے دوران دنِ آمون کا واسطہ پڑنے والا تھا۔ چونکہ دنِ آمون کو زیریں (شمالی) مصر کی سمندس نامی مقتدر سیاسی شخصیت کے علاقے سے بہر صورت گزرنا تھا۔ اس لئے خری ٹورنے سمندس (ایک اور نام نس بائب دوم) اور اس کی بیوی تانت آمون (ثمنت آمون) کے نام خطوط لکھے تاکہ من گہنت نامی شامی ملاح کی کپتانی میں روانہ ہونے والے دنِ آمون کے جہاز کو سمندس کے علاقے سے بحفاظت گزرنے دیا جائے۔ دنِ آمون کی بے بسی، ذلت اور کس میری کا عالم یہ کہ اس کے پاس نہ تو ضروری تعداد میں جہاز تھے اور نہ ہی سرکاری کاغذات یا اسناد تھیں جو بیرونی ملکوں میں بوقت ضرورت — اپنی سرکاری حیثیت منوانے کے لئے — دکھائی جاسکتیں، بلکہ اس کے پاس تو مطلوبہ کڑی خریدنے کے لئے مختصر سامعہ تھا یا پھر مصر کی عظمت رفتہ کی یادیں تھیں جن سے وہ بابل کے حکمران ذکر بیل کو متاثر کر کے کڑی حاصل کر لینا چاہتا تھا جیسا کہ اصل کہانی پڑھنے سے واضح ہوگا۔

دنِ آمون مصر سے بذریعہ بحری جہاز روانہ ہوا۔ فلسطین کے شمالی ساحل پر واقع بندرگاہ 'دور' پہنچا۔ وہاں کسی نے اس کا پانچ ذبن مقدار میں سونا اور اکتیس ذبن مقدار میں چاندی چوری کر لی۔ یہی وہ قلیل معاوضہ تھا جو اسے کڑی کے عوض بابل کے حکمران ذکر بیل کو ادا کرنا تھا۔ وہ اپنا چوری شدہ مال غنیمت کی آس پر وہاں ٹو دن رکھا رہا۔ اور جب 'دور' کے حکمران بیل نے اس کے سونے چاندی کی بازیافت میں کوئی مدد نہیں کی، تو مایوسی کے عالم میں صور (TYRE) کی بندرگاہ کے راستے بابل روانہ ہو گیا۔ راستے میں 'دور' قوم کے افراد کے ایک جہاز سے دنِ آمون ایک ایسے تھیلے پر قبضہ جانے میں کامیاب ہو گیا جس میں تیس ذبن کی مقدار میں چاندی تھی۔ اس طرح اس نے اپنے مالی نقصان کی کچھ نہ کچھ کمی پوری کر لی۔ جو اسے 'دور' کی بندرگاہ میں اٹھانا پڑا تھا۔ بالآخر وہ اپنی منزل مقصود یعنی بندرگاہ بابل پہنچے میں کامیاب

ہو ہی گیا۔ بابتیس کے حکمران ذکر بعل نے نہ تو اس کا خیر مقدم کیا اور نہ ہی اسے کوئی اہمیت
 دی۔ بلکہ اسے اپنی بندرگاہ سے نکل جانے کا حکم دیتا رہا۔ — اتیس دن تک ذکر
 بعل کا یہ سرو اور بے نیازانہ رویہ اور سلسلہ چلتا رہا۔ — دن آمون ذکر بعل کی سرسری
 سے بد دل ہو کر واپس مصر جانے کے لئے پُر تول ہی رہا تھا کہ اچانک ایک عجیب واقعہ رونما
 ہوا۔ ایک دن جب ذکر بعل اپنے دیوتاؤں کے حضور نذر نیاز گزار رہا تھا کہ ذکر بعل کے ایک
 نو عمر ملازم روکے میں مصر کا آمون دیوتا حلوں کر گیا اور اس نے ہندیائی کیفیت کے دوران
 مطابق کیا کہ دن آمون کو بلا کر اس کے ساتھ اچھا اور باعزت سلوک کیا جائے اور پھر اسے
 رخصت کر دیا جائے۔ ذکر بعل نے دن آمون کو اپنے محل کی بالائی منزل کے کمرے میں
 شرف ملاقات سنبھالا۔ ذکر بعل ایک ایسے کمرے میں بیٹھا تھا جس کی عقبی کھڑکی سے سمندری
 موجیں نظر آرہی تھیں۔ دونوں میں ہر طرح کی گفتگو ہوئی، جو اور باتوں کے علاوہ تلخ اور طنزیہ
 اثر بھی لئے ہوئے تھی۔ ذکر بعل نے دن آمون کے اس سفر کو احمقانہ تک قرار دیا۔ اس نے
 اعتراض کیا کہ وہ کڑھی لینے تو آگیا ہے مگر وہ نہ تو معقول معاوضہ لے کر آیا تھا اور نہ اس کے
 پاس کسی قسم کی مستند سرکاری کاغذات یا اسناد وغیرہ تھیں۔ — دن آمون نے لفاظی
 سے کام لیتے ہوئے مصر کی عظمت پارینہ کی مدح سرائی کی، بنعم خویش ذکر بعل کو یاد دلایا کہ مصر کے
 سابق فرعون اس (ذکر بعل) کے آباد اجداد سے لکڑی منگوانے رہے ہیں، دن آمون نے
 جمی داری سے کام لیتے ہوئے مصر کی فیو تھیہ (لبنان) پر بالادستی کا دعویٰ بھی کیا۔ ذکر بعل نے
 یہ بات تو تسلیم کر لی کہ اس کے ملک نے تہذیبی و تمدنی لحاظ سے مصر سے بہت کچھ سیکھا
 تھا مگر اس نے اس بات سے سرے سے انکار کر دیا کہ مصر کے حکمران کے سلسلے میں اس پر کوئی
 سیاسی ذمے داری عائد ہوتی ہے ذکر بعل نے اپنی گفتگو میں اپنے ہم عصر مصری حکمران کیلئے
 ’فرعون‘ کا لفظ بالکل استعمال نہیں کیا سوائے اس صورت کے جب سابق مصری حکمران کا ذکر کرتا تھا۔
 دن آمون نے ذکر بعل کو راہ گذر کے ’آمون را‘ یعنی اس صورتی سے بھی متاثر کرنے

کی کوشش کی جو وہ مصر سے اپنے ساتھ لے کر آیا تھا۔ مگر ذکرِ نعل نے اس سے بھی کوئی خاص اثر نہیں لیا۔ کافی رو دیکھ کے بعد دنِ آمون نے اپنا ایک قاصد مصر روانہ کیا کہ تاکہ وہ وہاں سے لکڑی کا معاوضہ کسی نہ کسی شکل میں لے کر آئے اور یوں ذکرِ نعل دنِ آمون کو آمون دیوتا کے بھرے کے لئے مطلوبہ لکڑی دینے پر اس وقت آمادہ ہو جب دنِ آمون کا قاصد مصر کی مقصد شخصیاتِ عمریٰ خور، سمندس اور اس کی بیگم تانتِ آمون کی طرف سے سونے چاندی کے کچھ برتن، کتان کا عمدہ کپڑا، پیرس، ایل کی کھالیں، رستے، مسور اور مچھلیاں وغیرہ لکڑی کے عوض دینے کے لئے بائیس لے کر آئیں گی۔ یہ تمام چیزیں دیکھ کر ذکرِ نعل بہت خوش ہوا۔ اس نے دنِ آمون کے لئے مطلوبہ لکڑی کاٹنے کا حکم دے دیا۔ ویسے دنِ آمون کا جو قاصد معاوضہ لانے بائیس سے مصر گیا تھا، ذکرِ نعل اعتماد اور خیر سگالی کا مظاہرہ اور اعتماد کرتے ہوئے، اس کے ساتھ آمون را کے بھرے کا پتیا یا پتیدے کی لکڑی، اگلے حصے کی چوٹی ستون اور ترشے ہوئے چار شہتیر پیشگی مصر بھجوا چکا تھا۔ — ذکرِ نعل کے حکم سے لکڑی کاٹ کر بندرگاہ پر پہنچادی گئی تو ذکرِ نعل نے دنِ آمون کو حکم دیا کہ وہ لکڑی جہاز پر باز کر کے فوراً روانہ ہو جائے اور موسم کی فراہمی اور سمندر کی موافق حالت کا بہانہ بنا کر بائیس میں مزید قیام نہ کرے ورنہ اسے (دنِ آمون) کو ذکرِ نعل کے غیض و غضب کا نشانہ بننا پڑے گا۔ اور اس کا وہی حشر ہوگا جو فرعون 'خاأم ونبیت' (عمیس یا زدم) کے ان قاصدوں کا ہوا تھا جو بائیس میں سترہ برس تک رہے تھے اور وہیں مر گئے (غالباً انہیں تیدا اور پھر قتل کر دیا گیا تھا) ذکرِ نعل نے اپنی اس دھکی کو مزید کارگر بنانے کے لئے اپنے آدمیوں کو حکم دیا کہ وہ ثبوت کے طور پر دنِ آمون کو مذکورہ ایلمیوں کی قبریں بھی دکھادیں جو وہاں بنی ہوئی تھیں۔ مگر دہشت زدہ دنِ آمون نے قبریں دیکھنے سے انکار کر دیا اور کہا کہ فرعون 'خاأم ونبیت' کے جن قاصدوں کے ساتھ اس نے یہ سلوک کیا تھا اور جن کی قبریں وہاں بنی تھیں اور جو سترہ برس تک بائیس میں غالباً (قید) رہے تھے، وہ تو محض انسان تھے اور انسان ہی (فرعون) کے فرستادہ تھے۔ مگر اب

یہ بے مثال واقعہ تھا اور ذکر بعل کے لئے لاثانی اعزاز کہ خود آمون رادیوتا اس کے پاس آیا تھا۔ (اس فقرے میں دن آمون نے آمون رادیوتا کے اس مجھے کی طرف اشارہ کیا ہے جو وہ مصر سے ساتھ لے کر بائبلس پہنچا تھا۔ — دن آمون نے ذکر بعل کو ترغیب دی کہ وہ اپنے لئے ایک یادگاری ستون بنوا کر اس پر کندہ کرا دے کہ آمون رادیوتا کا ایلچی (دن آمون) میرے پاس آیا، میں نے اسے نہ صرف لکڑی فراہم کی بلکہ لکڑی مصرے جانے کے لئے جہاز اور اس کا عملہ بھی دیا۔ لکڑی اس پر بار کرا دی اور مصر جانے والوں سے کہا کہ وہ آمون رادیوتا سے میری مقررہ زندگی میں سچا سبب (دس ہزار برس؟) کے اضافے کی دعا کریں۔ دن آمون کو مصر سے آئے اب ایک برس ہو گیا تھا (نامور اسکالر دماہر مصریات بریٹنڈ کے مطابق تپے سے روانگی سے اب تک کوئی آٹھ ماہ گزرے تھے) دن آمون نے ذکر بعل سے بقایا معاوضہ ادا کرنے کا وعدہ کیا اور جہاز پر سوار ہونے کی تیاریاں کرنے لگا۔ لیکن ابھی اس کی مصیبتوں کا خاتمہ نہیں ہوا تھا۔ اسی دوران اس نے دیکھا کہ ذکر قوم (شجر نامی نام) کے لوگ گیارہ جہازوں میں سوار آرہے ہیں۔ انہیں ہدایت تھی کہ دن آمون کو گرفتار کر لیں وہ اسے یقیناً اپنی چاندی واپس لینے کے لئے گرفتار کر لینا چاہتے تھے۔ جو دن آمون نے صور (TYRE) سے بائبلس کو سمندر میں جاتے ہوئے اسی قوم کے لوگوں سے چھین لی تھی یہ صور شمال دیکھ کر دن آمون جی چھوڑ بیٹھا۔ وہ زمین پر گر پڑا۔ اور زار و قطار رونے لگا۔ بائبلس کے بادشاہ ذکر بعل کا نشی اس کے پاس آیا دن آمون نے اس سے بڑی مایوس کن باتیں کیں۔ ذکر بعل کو معلوم ہوا تو وہ بھی دن آمون کے حال پر رو دیا۔ اس نے دن آمون کو نشی کا پیغام بھیجا اور ساتھ کھانا، شراب اور جی بہلا نے کو ایک مصری مغنیہ بھی بھیج دی — اگلے دن ذکر بعل نے ذکر قوم کے ان لوگوں سے بات چیت کی جو دن آمون کو پکڑنے آئے تھے۔ شاہ بائبلس نے دن آمون کو گرفتار کرنے سے انکار کر دیا۔ اور اپنی بندرگاہ سے روانہ کر دیا۔ مگر وہ پھر ایک مصیبت میں گرفتار ہو گیا۔ ابھی وہ سفر ہی میں تھا کہ بحری طوفان نے اسے آیا جس میں پھنس کر

اس کا حیار اپنی راہ سے بھٹک گیا اور اٹالسیا (قبرص) کے ساحل پر جا لگا۔ وہاں لوگ اپنی
 ملکہ ختیبا کے محل کے نزدیک اسے قتل کرنے پر تل گئے جس اتفاق سے اسے ختیبا کا بہرہ ہی مل
 گئی جو اپنے ایک محل سے دوسرے محل میں جا رہی تھی۔ اسے وہاں مصری زبان سمجھنے والا
 ایک قبرصی شخص بھی مل گیا۔ دن آمون نے اس مترجم کے توسط سے ختیبا سے بات چیت
 کرتے ہوئے، اس کی رعایا کے جا رہا نہ رویے پر اظہارِ افسوس کیا اور کہا کہ وہ (ملکہ) اسے
 (دن آمون کو) اپنی رعایا کے ہاتھوں ہلاک نہ ہونے دے۔ ملکہ نے اسے لیٹ جانے اور سو
 جانے کی تاکید کی.....

یہاں آکر پیرس ضائع ہو چکا ہے اور کہانی کے انجام کا پتہ نہیں چلتا تاہم چونکہ یہ کہانی
 واحد متکلم صیفے میں لکھی گئی ہے اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ دن آمون بالآخر اپنے مقصد یعنی مکڑی
 حاصل کرنے میں کامیاب ہو کر اپنے ملک مصر واپس پہنچ گیا۔

دن آمون اجنبی دیسوں میں

— (۳۰۸۰ برس قدیم) —

پانچویں برس کے تیسرے موسم کے چوتھے مہینے کا سولہواں دن —
آمون دیوتا کے شہتیر اس دن دونوں سرزمینوں کے تخت ہائے شاہی کے بادشاہ آمون را

۱۔ تیسرا موسم :- موسم گرما ۲۔ چوتھا مہینہ :- ارمنی ۳۔ تیسرا مہینہ ترجمہ کیا ہے، ۴۔ دونوں سرزمینوں

بالائی (جنوبی) اور زریں (شمالی) مصر۔ ۵۔ آمون را :- دور شہنشاہیت (۱۵۴۵ تا ۱۳۸۴ ق.م کے عہد کے

دوران مصریوں کا مقبول ترین اور سرکاری دیوتا،

کے مندر کے پچھاٹک کا افسر اعلیٰ دن آمون، دیوتاؤں کے بادشاہ آمون را کے عظیم اور
 شاہانہ بھرے کی خاطر۔۔۔ جو دریائے نیل میں ہے اور جس کا نام اُس رخت آمون ہے۔۔۔ شہتیر
 لانے کے لئے روانہ ہوا میں پر می رعیشیں پہنچا۔ جہاں سمندس اور تانت آمون رہتے ہیں جس
 دن میں وہاں پہنچا میں نے انہیں دیوتاؤں کے بادشاہ آمون را کے مراکے دے دیئے۔
 انہوں نے اپنی موجودگی میں وہ خط پڑھوائے۔ انہوں نے کہا۔
 ”دیوتاؤں کے حکمران، ہمارے بادشاہ نے جیسا کہا ہے ویسا ہی ہوگا، ویسا ہی ہوگا“

۱۱ مندر۔ دار الحکومت تپے تھیس (میں واقع عظیم الشان اور لاشانی مندر۔ اس مندر کا مفصل ذکر پہلے باب
 میں کر چکا ہوں۔ ۱۲ پچھاٹک۔ ۱۳ ارمن نے یہاں پچھاٹک کی بجائے ”کرنک کے آمون (دیوتا) کا ایوان انتظام
 والے“ ترمیم کیا ہے۔ ۱۴ جو بھرے (کشتی) سے مراد ہے۔ آمون را دیوتا کا یہ مقدس اور رسوماتی بھرا
 دریا سے نیل میں موجود رہتا تھا۔ ۱۵ اُس رخت آمون۔ ۱۶ آمون را دیوتا کے مقدس بھرے کا نام۔ یہ رفیع الشان
 بھرا تپے (تھیس) شہر کے مختلف تہواروں کے موقع پر دریائی مذہبی رسوماتی جلوسوں میں شامل ہوتا تھا اس
 بھرے کی بوقت ضرورت مرمت کی جاتی تھی۔ یا پرانے کی جگہ بالکل نیا بھرا تیار کر لیا جاتا تھا۔ دونوں صورتوں
 میں اس کے لئے مکرمی لبنان سے لائی جاتی تھی۔ ۱۷ دن آمون اپنے سفر پر دار الحکومت تپے (تھیس)
 سے روانہ ہوا تھا۔ ۱۸ پر می رعیشیں۔ یہ شہر دریائے نیل کے ڈیلٹا کے شمال مشرقی حصے میں آباد تھا اور
 فرعونی اڈا میں اس کا نام پر می رعیشیں اور یونانی دور میں اوارس تھا۔ اب اسے تانیٹ کہنا جاتا ہے۔
 ۱۹ سمندس، تانت آمون (تنت آمون)۔ اپنی اصل کے لحاظ سے تانیٹ اور اس کے زیر تسلط
 زیریں مصری علاقے کے یہ حکمران دونوں میاں بیوی تپے (تھیس) کے رہنے والے تھے۔ سمندس کا نام
 جان۔ لے۔ ولسن نے ’’نی سو بائب ڈو‘‘ ارمن اور ویٹے نے سمندس اور گارڈون نے نس بائب ڈو پر کتابت
 اہی۔ الین ویٹے کے خیال میں سمندس تپے میں آمون را کے مہا سچاری حری حور کا بیٹا تھا۔ ارمن کے نزدیک
 وہ ایک مصری تاجر تھا۔ تانت آمون (تنت آمون) سمندس کی بیوی تھی۔ حری حور دار الحکومت تپے (تھیس)
 (باقی اگلے صفحہ پر)

میں نے تیسرے موسم کے چوتھے مہینے پر ہی عجمیوں میں قیام کیا، سندس
سونا چاندی کی چوری اور تانت آمون نے مجھے جہاز کے کپتان مَن گبت (نامی کے
 ساتھ روانہ کر دیا۔ اور میں نے تیسرے موسم کے پہلے مہینے کے پہلے دن عظیم الشان شامی سمندر میں
 ننگ اٹھا دیا۔ میں ذکر کے دور نامی شہر پہنچا۔ یہاں کے حکمران بدیل نے میرے لئے پچاس

میں دیوتاؤں کے فرمانروا آمون را دیوتا کے رفیع الشان مندر کا مہا پجاری تھا۔ یہ دونوں بعد میں فرعون بادشاہ
 بن گئے تھے۔ سندس فرامن کے اکیسویں خاندان (۱۱۱۱ ق م) کا بانی ہوا۔ مگر جس وقت یہ کہانی تصنیف
 رقم ہوئی اس وقت غری طور اور سندس باقاعدہ بادشاہ نہیں بنے تھے۔ البتہ اس وقت بالائی مصر میں غری طور
 اور زیریں مصر میں سندس کو اقتدار ضرور حاصل تھا اور سندس شاید اس وقت گورنر تھا۔ فرعون عجمیوں
 بازو ہم (۱۱۱۱ ق م) ابھی موجود تھا اور گوربا سے ہم تھا۔ مگر اصل فرعون تو وہی تھا۔ وہ میسویں خاندان کا
 آخری فرعون تھا۔ ۱۲۱ آمون را کے مراد ہے۔ ۱۱۱۱ ق م کے دور میں آمون را دیوتا کے مہا پجاری غری طور
 نے آمون دیوتا کی طرف سے کھولے ہوئے گئے۔ غری طور نہ صرف غری بلکہ سیاسی لحاظ سے بھی مصر کی مقتدر
 شخصیت تھی۔ ۱۲۱ ہمارے بادشاہ ۱۱۱۱ آمون را دیوتا سے مراد ہے۔ ۱۲۱ مَن گبت ۱۱۱۱ آمون کے جہاز کے
 کپتان کا نام مصری نہیں ہے۔ بلکہ یہ کپتان فونیقیہ (لبنان) کا باشندہ تھا۔ ۱۲۱ ذکر ۱۱۱۱ ولس اور وینے وغیرہ نے
 یہ نام تجویز کیا ہے۔ بہر حال ذکر ایک قوم تھی۔ اور یہ لوگ بحری قزاق تھے۔ اس کہانی میں مندرج واقعات
 آٹھ برس پہلے اس قوم نے فلسطینیوں کے ساتھ ملکر فلسطین کے ساحل علاقے پر قبضہ کر لیا۔ یہ سمندری لوگ تھے اور
 وہ بارہویں اور پندرہویں صدی قبل مسیح میں یونانی زبردست نقل و حرکت کے دوران ذکر فلسطینیوں کے ساتھ تھے
 ذکر یا تجکر قوم کا حکمران زوال کے دنوں میں بھی مصری سفارت کی عزت کرتا تھا۔ ۱۲۱ ذکر ۱۱۱۱ فلسطین کے شمالی ساحل پر
 واقع ایک بند گاہ۔ ۱۱۱۱ فلسطین کی رشتہ دار ۱۱۱۱ ایک سمندری قوم کا کنٹرول تھا۔ ۱۲۱ بدیل ۱۱۱۱ کچھ حقیقتیں نے یہ نام بدیل کچھ
 نے بادلی اور بعض نے بند پھلتے۔ یہ سامی سلسلے کی زبان کا لفظ ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ بادیل یا بدیل ہوگا
 جو بعد میں بادلی، بدیل، اور بدل بنا۔ جیسے کہ باب ایل (خدا کا دروازہ) سے عراق کے مشہور عالم قدیم شہر بابل
 کا نام بنا۔ گارڈر نے بھی گورڈر کے حکمران کا نام بدیل لکھا ہے۔

روٹیاں، شراب کا ایک جگ اور گائے کی ایک ران بھیجی۔ اس مقام پر میرے جہاز کا ایک شخص پانچ ذبن مالیت کا سونے کا ایک برتن، بیس ذبن مالیت کے چاندی کے چار مرتبان اور گیارہ نقرئی ذبن کا ایک تھیلہ چوری کر کے بھاگ گیا۔ اس نے کل پانچ ذبن سونا اور اکتیس ذبن چاندی چرائی۔ میں صبح اٹھا اور وہاں گیا جہاں بادشاہ تھا اور میں نے اس سے کہا۔

”تیری بندرگاہ میں مجھے لوٹ یا گیا ہے۔ تو اس ملک کا بادشاہ ہے اور تو ہی یہاں کا مختص ہے۔ چنانچہ میرا سونا (اور چاندی) تلاش کر۔ درحقیقت یہ سیم و زردیوتاؤں کے سربراہ اور ملکوں کے بادشاہ آمون راکا ہے یہ میرے بادشاہ خری خور اور مصر کی دوسری عظیم شخصیتوں کا ہے۔ یہ تیرا ہے، ورت کا ہے، ملک مرکا

مٹا ذبن۔ ایک ذبن آجکل کے اکانوے گرام کے برابر تھا اس طرح ذبن آمون کا ۵۵ گرام (۷۷۰ پاؤنڈ) سونا اور تقریباً تین کلو گرام (۶۵۰ پاؤنڈ) چاندی چوری ہوئی۔ سونے چاندی کے برتنوں کے علاوہ تھیلے میں چاندی کے ٹکڑے تھے جو کے یا زرنقہ کے طور پر استعمال ہوتے تھے۔ بہر حال سونے اور چاندی کی صورت میں یہ خاصی رقم تھی جو زیادہ تر مکڑی کے لئے — ادا کی جانی تھی۔ مثلاً وہ مصری بااثر شخصیتیں جنہوں نے سونا جمع کیا تھا۔ ۱۹، حنا ورت، ملک مر اور ذکر بعل۔ یہ تینوں نام ان فونیقی (PHOENICIAN) سلاطین یا حکمرانوں کے تھے جن کی بندرگاہوں پر ذبن آمون کو جانا تھا۔ تاہم پہلے دو نام یعنی ورت اور ملک مر غالباً غیر سامی ہیں۔ دینیٹے نے ذکر بعل کو تبکر بعل بھی لکھا ہے اور ذکر بعل بھی جبکہ گارڈز نے تبکر بعل پڑھا ہے ذبن آمون نے یہاں کہا یہ ہے کہ چوری کے سلسلے میں ذرنامی بندرگاہ کے حکمران بدر (بادل: تبدیل بدل) کی دوسری ذمہ داری تھی۔ کہ ایک طرف تو یہ سیم و زرد مصریوں کی ملکیت تھا اور دوسری طرف یہ ایشیائیوں کی ملکیت بننے والا تھا۔ کیونکہ ذبن آمون اسی مال کے عوض مذکورہ ایشیائی (فونیقی) حکمرانوں سے کشتی کے لئے مکڑی خریدنے والا تھا۔

ہے۔ یہ بائبل کے بادشاہ ذکر نعل کا ہے۔

اور اس نے مجھ سے کہا۔

”تو خواہ کوئی بھی ہے اہم (شخصیت) یا نمایاں (رہتی) اور دیکھ! کیا تو سنجیدہ ہے؟ یا تو من گھڑت، اڑا رہا ہے؟ کیونکہ مجھے تو نے جو کہانی سنائی ہے مجھے اس کے بارے میں کچھ پتہ نہیں ہے۔ اگر یہ چور میرے ملک کا رہنے والا تھا، جو تیرے جواز پر گیا اور چاندی سونا چرائیا، تو میں تجھے اپنے خزانے سے ادا کر دیتا حتیٰ کہ تیرا چور خواہ اس کا نام کچھ بھی ہو، پکڑ لیا جاتا، اب چور کے متعلق یہ ہے کہ جس نے تجھے لوٹا درحقیقت وہ تیرا ہے۔ اس کا تعلق تیرے جہان سے ہے کچھ دن یہاں ٹھہر اور مجھ سے ملاؤ تاکہ میں اس کا کھوج لگاؤں۔“

میں نو دن تک اس کی بندرگاہ میں ٹنگر انداز رہا۔ اس کے بعد میں پھر بادشاہ

لبنان میں سے ملا۔ اور اس سے کہا:-

۲۱ بائبل (جنگل یا جباتیل) موجودہ بیروت کے شمال میں لبنانی ساحل پر ایک مقام ہے یہاں پتھر کے نئے زمانے (جدید دور) ۹۰۰۰ ق.م تا ۶۰۰۰ ق.م کے دوران کسی وقت پہلی مرتبہ معمولی سی لہتی بساتی گئی جو برائے دور میں آکر لبنان کی انتہائی اہم بندرگاہ اور شہر بن گیا۔ اس بندرگاہ کے ذریعے اہل مصر نے ۳۰۰۰ ق.م سے ہی اپنے لئے لبنان کی عمارتی کھڑی درآمد کرنا شروع کر دی تھی۔ برائے دور کے اختتام پر آکر بائبل کی اہمیت کم ہو گئی۔ اس کی یہ اہمیت شمال میں اُردو نامی شہر اور جنوب میں طائر (صور) اور صیدون نے لے لی۔ ۲۲ مطلب یہ کہ اس سونے چاندی سے دن آموں ذکر نعل سے لکڑی خریدنے والا تھا اسی لئے یہاں گم شدہ سونے چاندی کو ذکر نعل کا کہا گیا ہے۔

۲۳ مطلب یہ کہ بدیل وں آموں کو صاف جواب دے رہا ہے کہ چور چونکہ اس کی رعایا میں سے نہیں اس لئے چوری کے معاملے سے اس کا (بادشاہ) کا کوئی تعلق نہیں۔

”ابھی تک تو نے میرا سونا چاندی تلاش نہیں کیا ہے مجھے اب جہازوں
کے کپتانوں اور ان لوگوں کے ساتھ جانے دے جو سمندر میں سفر
کرتے ہیں.....“

لیکن اس نے مجھ سے کہا: ”چپ رہ..... سُن..... میں تجھے بتاتا ہوں۔ مگر..... مت.....
وہ جگہ جہاں تو ہوگا..... تو ان کے..... پر قبضہ کرے گا..... اور..... کی
مانند..... وہ اپنے چور کو پکڑنے کے لئے روانہ ہوتے ہیں جس نے..... بند گاہ.....
دیکھ..... صور.....^{۲۵} میں صبح سویرے صور سے چلا گیا..... بابتلس کا حکمران
ذکر نبل.....^{۲۵} ایک جہاز..... اس میں مجھے تیس ذبن چاندی ملی اور میں نے اس پر قبضہ کر
لیا..... تمہاری چاندی..... میں اسے اپنے پاس رکھوں گا تا وقتیکہ تم.....^{۲۵} جس نے

^{۲۴} یہاں کہانی کی خاصی اصل عبارت بری طرح منسج ہو کر رہ گئی ہے اور کہیں کہیں الفاظ اور لہجہ ادھورے
عرے باقی رہ گئے ہیں۔ ^{۲۴} اس نکل عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذکر کا حکمران بدیل چاہتا تھا کہ دن آمون
ابھی نہ جائے کیونکہ اسے امید تھی کہ شاید اس کا چور سی شدہ سونا چاندی ملی جائے۔ مگر دن آمون بے صبری
کے عالم میں صور روانہ ہو گیا۔ ^{۲۵} صور (TYRE) - بنان کی اس قدیم جگہ کا موجودہ نام صور ہے۔ یہ بیروت
کے جنوب میں لبنان کے ساحل پر فونیقیوں کا بہت بڑا شہر اور بندر گاہ تھی۔ قرطاجہ (کارٹیج - تیونس) جیسے
تہارتی شہر کے لوگ یہیں سے ہجرت کر کے گئے تھے اور انہوں نے قرطاجہ آباد کیا۔ صور کا محاصرہ عراق نے ناموس
فرانزواں جو کہ نصر (نصر) نے طویل مدت تک کر کے ^{۲۵} ق ۵۷۲ میں اسے بری طرح تباہ کر دیا۔ ^{۲۶} ق ۳۳۲
سکندر اعظم نے بھی اسکا محاصرہ کر دیا۔ رومیوں اور قسطنطینیہ کے دور میں بھی آباد رہا۔ ^{۲۵} یہیں کہیں دن
آمون کے بابتلس (نبل) اپنے کا حال بیان کیا گیا ہوگا۔ ^{۲۵} جن لوگوں کی چاندی دن آمون نے چھینی
وہ ذکر (تجکر) قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ اور غالباً یہی وجہ ہے کہ کہانی میں آگے چل کر ذکر (تجکر) لوگوں نے
دن آمون کے خلاف انتقامی رویہ اختیار کیا تھا۔

یہ چوری کی خواہ تم نے..... یہ میرے قبضے میں رہے گی۔ لیکن جہاں تک تمہارا سوال ہے..... مجھے..... چنانچہ وہ چلے گئے اور میں نے بائیس کی بندرگاہ کے بحری ساحل پر ایک خیمے میں اپنی کامیابی پر خوشی منائی۔ مجھے 'راگنڈر' کے آٹھ^{۲۹} کو چھپانے کے لئے ایک خفیہ جگہ مل گئی اور اس کا مل اس میں چھپا دیا۔ بائیس کے بادشاہ نے مجھے پیغام بھیجا..... بندرگاہ..... میں نے..... اسے پیغام بھیجا..... کہاں..... چلا جاؤں گا، اگر..... مجھے مصر لے جانے کے لئے.....^{۳۰}

۲۹ "راہ گزر کا آٹھ۔ آٹھ دن دیرتا کے اس مجھے سے مراد ہے جو دن آٹھ مصر سے اپنے ساتھ لیکر آیا تھا۔ خیال تھا کہ اس مجھے کی برکت سے دن آٹھ اپنے سفر اور مشن میں کامیاب رہے گا۔ اسی مجھے میں دن آٹھ نے ذکر (تجکر) قوم والوں سے چھینی ہوئی چاندی چھپا دی۔ مصریوں کے ہاں رواج تھا کہ وہ جنگ اور سفارتی مہمات پر جاتے وقت دیوتاؤں کے مجھے ساتھ لے جاتے۔ سفارتوں پر جو مجھے لے جایا جاتا اسے 'راگنڈر کا آٹھ' یا 'سفر کرنے والا آٹھ' کہتے تھے۔ مجھے لے جانے کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ اس کی برکت سے مشن کامیاب رہے گا۔ ۳۰ یعنی 'ذکر' لوگوں سے ہتھیائی ہوئی چاندی اور دن آٹھ کا اپنا مال خیمے میں چھپا دیا۔ اس نے چھپایا کر جیسا کہ آگے چل کر کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ 'راگنڈر' کے آٹھ، کو عام لوگوں کی نظروں سے چھپانا ایک فرض تھا۔ دیوتا کی روزانہ پوجا ضروری تھی۔ اور ظاہر ہے کہ ان مذہبی رسوم کے ادائیگی کے لئے کچھ سامان بھی ہوتا ہوگا۔ یہی اس دیوتا کا مال تھا جو دن آٹھ نے اندر سے کھوکھلے بت میں چھپا دیا تھا۔ ۳۱ جیسا کہ فٹ نوٹ ۳۱ میں کہہ چکا ہوں کہ کہانی کے اس حصے میں اگر پیرس پراس اصل عبارت بہت کچھ ضائع ہو گئی ہے۔ میں نے یہاں باقی ماندہ الفاظ اور ادھورے ادھورے فقروں کے ساتھ نقطے لگا دیئے ہیں۔ بہر حال جو الفاظ اور جملوں کے حصے باقی رہ گئے ہیں، ان سے اور کہانی کے اگلے متن سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہاں کیا کچھ بیان کیا گیا ہوگا۔ جب 'دور' نامی بندرگاہ کے حکمران بکر (بابل، بیل) نے دن آٹھ سے کہا 'چپ رہ.....' تو اس کے بعد صورتحال اور واقعات کچھ اس طرح رونما ہوئے (باقی اگلے صفحہ پر)

میں نے اس کی بندرگاہ میں اسی دن گزارے اور ہر روز وہ مجھے یہی کہلوا سنے میں
وقت گزارتا رہا: —

ہوں گے دن آمون اور بدر کے درمیان خامی تیز و تند گنگو بونی۔ دن آمون نے بدر سے اس خواہش کا اظہار
کیا کہ وہ جہازوں کے ان ٹانگوں یا کپتانوں کے ساتھ چلا جائے جو بحری سفر پر روانہ ہوں یا اسے تھے۔ کسی نے
بدر کو یہ مفاد مشورہ دیا کہ دن آمون وہی کچھ کرے جو ایسے موقع پر دوسرے کرتے۔ یعنی دن آمون چوری بھنے
والا اپنا مال خود ہی واپس حاصل کرے۔ بدر نے دن آمون پر زور دیا کہ وہ ابھی جانے کا ارادہ نہ باندھے
اور تجویز پیش کی کہ وہ مشکوک آدمیوں کا مال چھینے لگے۔ تاکہ وہ قریب وہ چور کو تلاش نہ کر لیں۔ تاہم دن آمون
نے اپنا سفر جاری رکھنے کو ترجیح دی اور صبح سویرے روانہ ہو گیا۔ اور جلد ہی
بائیس (بندرگاہ) جا پہنچا۔ جہاں کے حکمران کا نام ذکر بعل (تجکر بعل) تھا۔ اسی سفر کے دوران دن آمون
کا ذکر (تجکر) نامی بحری قذاق قوم کے جہاز سے آنا سامنا ہو گیا۔ جہاز پر تیس ڈبن چاندی موجود تھی
دن آمون نے خود کو حقدار سمجھتے ہوئے اس چاندی پر قبضہ کر کے اپنے نقصان کی تلافی کرنا چاہی۔ کیونکہ
اس کا سونا چاندی ذکر کے ہی ایک شہر (دور) میں چوری ہوا تھا۔ بہر حال اس نے ان کا تعین اپنی تجویز میں
لے لیا۔ اس میں تیس ڈبن چاندی موجود تھی۔ ذکر قوم کے لوگوں نے دن آمون کے اس رویے پر احتجاج کیا۔
دن آمون نے یہ جواب دیا کہ بے شک یہ چاندی تمہاری ہے لیکن میں اسے اس وقت تک اپنے پاس رکھوں
گا جب تک میرا مال مل نہیں جاتا اور یہ کہ وہ یعنی ذکر خود چور کا پتہ چلائیں۔ اس طرح ذکر قوم کے وہ لوگ
اس کے دشمن بن گئے۔ وہ چلے گئے اور دن آمون بائیس کی بندرگاہ پہنچ گیا۔ وہاں اس نے اپنے لئے
محفوظ جگہ تلاش کی اور راہ گزر کے آمون کا محبہ وہاں پہنچا دیا۔ اور اس میں مال رکھ دیا۔ مگر بائیس کا حکمران
ذکر بعل دن آمون کی آمد سے خوش نہیں تھا کیونکہ ذکر قوم کے لوگوں سے دن آمون کے تعلقات کشیدگی
اور کبیہہ خاطر کی شکار ہو گئے تھے۔ چنانچہ ذکر بعل نے دن آمون کو پیغام بھیجا کہ وہ اس کی بندرگاہ سے
چلا جائے اس حکم کا جو جواب دن آمون نے دیا کہانی کی اصل عبارت میں نہ صرف اس کا آخری فقرہ کسی حد
(باقی اگلے صفحہ پر)

”تو میری بندرگاہ سے چلا جا۔“

جب وہ اپنے دیوتاؤں کو قربانی پیش کر رہا تھا تو دیوتا اس کے ایک نو عمر لڑکے کے بدن میں حلول کر گیا اور اس پر ہذیانی کیفیت طاری ہو گئی۔ اور اس نے کہا۔

”دیوتا کو یہاں لاؤ۔ اس کا قصد کو لاؤ جو اس (دیوتا) کو لئے ہوئے

آیا ہے۔ آمون ہی نے اسے بھیجا ہے۔ آمون ہی ہے جو اسے

لایا ہے۔“

صنٹک محفوظ رہ گیا ہے۔ اور وہ یہ کہ اگر لوگ بحری سفر پر جائیں تو اسے اپنے ساتھ مصریتے جائیں۔ یوں لگتا ہے کہ اب دن آمون بھی اپنے ناکام سفر یا مٹش سے اکتا گیا تھا اور اسے ترک کرنا چاہتا تھا لیکن اسے بحفاظت تمام مصر پہنچنے کیلئے ذکر بعل کی امداد، تعاون اور تحفظ کی ضرورت تھی۔ اس بات کا انتظام اور اطمینان کر لینا ذکر بعل کا کام تھا کہ دن آمون بذریعہ بحری جہاز سلامتی کے ساتھ مصر پہنچ جائے گا۔ ۲۹ ویں گارڈز اور ولسن نے انٹیس اور ارمن نے انٹیس دن ترجمہ کیا ہے۔ ۳۰ وہ۔ باتیس کا حکمران ذکر بعل۔ ۳۱ دیوتا۔ آمون دیوتا سے مراد ہے۔ ۳۲ نو عمر لڑکا۔ کہانی کے اصل متن میں اس کے عظیم لڑکوں میں سے ایک عظیم لڑکا کے الفاظ آتے ہیں۔ بہر حال لڑکے سے مراد ہے نوخیز شاہی ملازم ۳۳ اس نے۔ دیوتا کے تعریف میں آئے ہوئے لڑکے نے۔ ۳۴ دیوتا۔ آمون دیوتا کے مجھے سے مراد ہے۔ جسے دن آمون لایا تھا۔ اور جس میں چاندی وغیرہ بھر کر اس نے ساحل سمندر پر اپنے خیمے میں چھپا دیا تھا۔ ۳۵ ہذیانی کیفیت کے دوران کہے ہوئے اس لڑکے کے فقرے سے معلوم ہوتا ہے کہ ذکر بعل اور اسکے دریاؤں وغیرہ ملک یہ خبر پہنچ گئی تھی کہ (آمون) دیوتا کا مجسمہ بتیس کے ساحل پر پہنچ چکا ہے۔ جسے دن آمون لایا ہے۔ اور اس کی آمد کا تذکرہ وہاں ہوتا رہا تھا ذکر بعل اور اس کے ساتھیوں کو خیال ہوا کہ اسی آمون دیوتا کا اثر لڑکے پر ہو گیا ہے۔ یہ لڑکا ذکر بعل کی مذکورہ بالا عبادت کے دوران قربانی کی تقریبات کی۔ جو سے پہلے ہی سہجانی کیفیت میں مبتلا ہو چکا تھا اس عالم میں وہ جو کچھ کہتا رہا اسے دیوتا کے اثر یا حلول کا نتیجہ سمجھا گیا لڑکے نے چونکہ سن یا تھا کہ آمون دیوتا کا مجسمہ وہاں آچکا ہے

(باقی اگلے صفحہ پر)

ایک جہاز مجھے مل چکا تھا جس کا رخ مصر کی طرف تھا۔ اور میں نے اپنا تمام اسباب اس میں لاد دیا تھا۔ رُسکے پر ہندیائی کیفیت طاری ہوئی۔ اور وہ ساری رات ہڈیاں بکتا رہا۔ میں یہ کہتے ہوئے اندھیرا ہونے کا انتظار کر رہا تھا کہ تاریکی چھانے لگی۔ تو میں دیوتا کا مجسمہ بھی جہاز پر رکھ لوں گا۔ تاکہ کوئی اور آنکھ اسے دیکھ نہ پائے۔ اور بندرگاہ کا منتظم میرے پاس آیا اور کہنے لگا۔

”بادشاہ نے کہا ہے صبح تک انتظار کر“

اور میں نے اس سے کہا۔

”کیا تو وہی شخص نہیں ہے جو ہر روز اگر مجھ سے یہ کہنے میں وقت گزارا کرتا تھا۔ میری بندرگاہ سے چلا جا۔ اور تو نے کبھی نہیں کہا۔“ ٹھہر جا۔ اور اب جو جہاز مجھے مل گیا ہے تو بادشاہ اسے چلا جانے دے گا اور پھر تو (مجھے) صرف یہ کہنے آئیگا۔ میری بندرگاہ سے چلا جا۔“

اس نے اس نے کہا ”اس آمون دیوتا کو یہاں سے آؤ“ چنانچہ اب اس صورتحال کے پیش نظر ذکر بل برگز یہ نہیں چاہتا تھا کہ دن آمون سے بات چیت کے بغیر اپنی بندرگاہ سے نکال دے۔ اسی لئے اس نے اپنا آدمی دن آمون بلائے کے لئے بھیجا۔ ۳۶ اسے۔ یعنی آمون دیوتا کی مورتی۔ دیوتا کا مجسمہ ایسا ہی چیز تھی کہ دن آمون اس کوشش میں تھا کہ کوئی گناہگار آنکھ اسے نہ دیکھ سکے۔ ۳۷ یہاں بائبل کے حکمران ذکر بل کے قاصد کے سامنے دن آمون اس خدشے کا اظہار کر رہا ہے کہ اب جبکہ اسے مصر واپس جانے کے لئے جہاز مل گیا ہے اگر وہ ذکر بل کی ہدایت کے مطابق اس رات رگ گیا تو جہاز تو ذکر بل کی اجازت سے چلا جائے گا۔ مگر دن آمون رہ جائے گا۔ اور وہی قاصد جو آج رات اسے روک رہا ہے ذکر بل کی طرف سے اسی کو یہ حکم پہنچانے آجائے گا کہ وہ ذکر بل کی بندرگاہ سے چلا جائے۔

وہ چلا گیا اور سب کچھ بادشاہ سے کہہ دیا اور بادشاہ نے جہاز کے کپتان کو کہلوا یا۔

”بادشاہ نے کہا ہے صبح تک انتظار کر“

جب صبح ہوئی بادشاہؒ نے آدمی بھیج کر مجھے بلوایا۔ مگر دیوتا سمندری ساحل پر نیچے ہی میں اپنی جگہ آرام کر رہا تھا۔ وہؒ اپنی بالائی منزل کے کمرے میں بیٹھا ہوا تھا۔ اس کی پشت ایک کھڑکی کی طرف تھی۔ اور عظیم شامی سمندر کی موجیں اس کی گردن کے عقب میں بل کھا رہی تھیں۔ میں نے اس سے کہا۔

”آمون تجھ پر مہربان ہو؟“

مگر اس نے مجھ سے پوچھا۔

”جس جگہ آمون (رہتا) ہے وہاں سے چلے ہوئے آج تک تجھے

کتنے دن ہو گئے ہیں؟“

میں نے اس سے کہا۔

”اب تک پانچ ماہ اور ایک دن ہوا ہے۔“

۳۵ بادشاہ ۱۔ ذکر بعل ۳۹ دیوتا ۱۔ آمون دیوتا کی موتی۔ یعنی آمون دیوتا کا مجر خیمے میں پوشیدہ جگہ محفوظ تھا یہاں دن آمون نے ایک بار پھر اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ دستور کے مطابق اس نے دیوتا کے بت کو چھپا کر اس کی حفاظت کا بندوبست کر لیا تھا۔ ص ۱۰۱۔ ذکر بعل۔ ص ۱۴ عظیم شامی سمندر بحیرہ روم۔ ص ۴۲ یقفی ترجمہ نہیں ہے۔ یہاں دن آمون ذکر بعل سے اپنی ملاقات کا نقشہ کھینچ رہا ہے۔ ص ۱۴ مصری شخص دن آمون نے تو باتیں کے بادشاہ ذکر بعل سے اپنی پہلی ملاقات میں خیر سگالی کے طور پر دعائیہ فقرہ کہا مگر تاجر پیشہ فونیقی قوم کے حکمران (ذکر بعل) نے ٹھیکہ کار و باری انداز میں سرد مہری کا مظاہرہ کیا اور کسی گرم جوشی یا اخلاق سے پیش نہیں آیا۔ اور اس کے بعد ذکر بعل نے دن آمون سے جتنے بھی سوال کئے ان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ دن آمون کو فریبی سمجھنے پر تیار بیٹھا تھا۔ ص ۱۴ ارمن گارڈنر اور وینٹ نے صرف پانچ ماہ لکھا ہے مگر ولس نے پانچ ماہ ایک دن

اور اس نے مجھ سے کہا۔

”کیا تو واقعی سچ بول رہا ہے؟ تو پھر آمون کی وہ تحریر کہاں ہے جو تیرے پاس ہونی چاہیے تھی اور آمون دیوتا کے مہاپجاری کا وہ خط کہاں ہے جو تیرے پاس ہونا چاہیے تھا۔“

اور میں نے اسے بتایا۔

”میں نے وہ خطوط سمندس اور تانت آمون کو دے دیئے تھے۔“

وہ بہت بہت ناراض ہوا اور مجھ سے کہا۔

”اب دیکھ نہ تیرے پاس کوئی خط ہے اور نہ مراسلہ۔ پھر کم از کم صنوبر کا وہ جہاز کہاں ہے جو سمندس نے تجھے دیا تھا؟ اس (جہاز) کا شامی عملہ

بہت بہت ناراض ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس طرح زور دے کر بات کرنا مصریوں کا معمول تھا اور یہی معمول وہ اپنی تحریروں میں بھی برتتے تھے، کیونکہ راقم الحروف نے قدیم مصری عبارتوں میں یہ بات نوٹ کی ہے کہ اگر وہ بے حد خوشی کا اظہار کریں گے، تو ”بہت بہت خوشی“ لکھیں گے یا اگر خفگی یا اداسی کا بیان ہوگا، تب بھی ”بہت بہت.....“ لکھیں گے۔^{۴۶} ذکر بعل کو خیال یہ ہوئے کہ شمالی (دلیٹائی) مصر کے حکمران، سمندس نے بغیر مناسب سفارتی اسناد کے دن آمون کو بائیس آنے کی اجازت دے کر دانستہ طور پر شرارت سے کام لیا ہے۔ ذکر بعل کا کہنا ہے کہ سمندس نے دن آمون کو ایک مصری جہاز کے غیر مصری کپتان کے پردہ اس لئے کیا ہے کہ دن آمون، اور آمون دیوتا کے مجھے کو اس طرح غائب کر دیا جائے کہ ان کا نشان تک نہ ملے۔^{۴۷} صنوبر کے جہاز سے مراد ایسا جہاز بھی ہو سکتا ہے جو صنوبر کی لکڑی سے بنایا گیا ہو، اور ایسا جہاز بھی جو صنوبر کی لکڑی بار کر کے لانے کے کام میں لایا جاتا ہو۔

کہاں ہے؟ کیا اس نے تجھے اس غیر ملکی جہاز کے غیر ملکی وحشی کپتان کے حوالے اس لئے نہیں کر دیا کہ وہ تجھے قتل کر کے سمندر میں پھینک دے؟ پھر وہ کس کے پاس دیوتا کو ڈھونڈتے؟ اور تجھے بھی، کس کے پاس وہ تجھے بھی تلاش کرتے؟ مجھے بتا۔“

اور میں نے اس سے کہا۔

”یقیناً یہ جہاز مصری ہے اور جہاز کا عملہ مصر کا ہے جو سمندس کے زیر احکام سفر کرتا ہے اس کے پاس شامی ملاح نہیں رہتا۔“

۴ ذکر بعل کے شکوک پرستور قائم ہیں۔ جبکہ بڑھے ہوئے ہیں کہ سمندس نے دن آمون کو ایک غیر ملکی جہاز کے غیر ملکی کپتان کے ساتھ سفر کرنے کی اجازت دی تھی۔ ذکر بعل اس خیال کا اظہار کر رہا ہے کہ اگر وہ غیر ملکی کپتان دن آمون کو قتل کر داتا اور آمون کا عہدہ کہیں ضائع یا ہمیشہ کے لئے گم کر دیتا تو اس (کپتان) کو باز پرس کے لئے طلب نہیں کیا جاسکتا تھا۔ ۴۹ ارمن نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے: ”یقیناً اس (سمندس) نے تجھے اس جہاز کے کپتان کے حوالے نہیں کیا تھا کہ تجھے قتل کر کے سمندر میں پھینک دیا جائے“ بات وہی ہے کہ ذکر بعل مشکوک ہے اور اس کی سمجھ میں یہ بات نہیں آرہی کہ سمندس بجاری رقم دے کر دن آمون کو ایک غیر ملکی کے ساتھ سفر پر کیسے بھیج سکتا ہے۔ جبکہ کپتان رقم ہتھیا کر دن آمون کو بلا خوف و خطر قتل کر کے سمندر میں پھینک سکتا تھا۔ کیونکہ اس کے غیر ملکی ہونے کے نلھے نہ تو اسے ایک مصری کے قتل کی پاداش میں گرفتار کیا جاسکتا تھا۔ اور نہ باز پرس کی جاسکتی تھی۔ قتل کرنے کے بعد کپتان مصر جاتا ہی کیوں؟ چنانچہ ذکر بعل کو شبہ ہے کہ دن آمون سمندس کی طرف سے نہیں آیا، کم از کم باضابطہ طور پر۔ ۵۰ اس کے برعکس سمندس سے مراد ہے۔ ۵۱ یہ اور آگے دی جانے والی دلیل کچھ وزن نہیں رکھتی۔ کیونکہ ملاح فیوضتی تھے۔ لیکن چونکہ جہاز کا مالک ایک مصری تھا اس لئے ملاحوں کو بھی مصری گردانا جاسکتا تھا۔

اور اس نے مجھ سے کہا:-

”یقیناً میری بندرگاہ میں بیس مال بردار جہاز ہیں جن کی کندس کے ساتھ شراکت^{۵۲} ہے۔ جہاں تک دوسری (بندرگاہ) کا سوال ہے جہاں سے تو ہو کر آیا ہے، یقیناً پچاس^{۵۳} اور بھی جہاز ایسے ہیں جو ذرکت^{۵۴} ایل کے ساتھ شریک^{۵۵} ہیں۔ اور وہ اس کے تجارتی کوٹھی خانے تک جاتے ہیں۔“

۵۲ شراکت:- اصل عبارت میں 'شراکت' ایک 'خبر' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ 'خبر' فیونقی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی میں 'شراکت'، رفاقت، تعلق، ملنا، میل جول "جس زمانے کی کہانی ہے اس وقت اس علاقے کی تجارتی زبان فیونقی تھی۔ لبنان کی فیونقی قوم دراصل کنانیوں کی نسل سے تھی۔ ازمنہ قدیم کی اس بے مثال تاجر قوم — فیونقی — نے تین ہزار سال پہلے لبنان اور شام کی تنگ ساحلی میدانی پٹی پر قبضہ کر لیا تھا۔ سدون، صور اور بابلس ان کے سب سے بڑے شہر اور بندرگاہیں تھیں۔ ۵۷۴ ق م میں انہیں بابل سلطنت میں مدغم کر لیا گیا۔ اس کے باوجود وہ مشرق وسطے میں اپنے تجارتی بحری بیڑوں اور مغرب (افریقہ) میں اپنی مضبوط کالونی قرقاجہ (کارٹیج) کے ذریعے عالمی سیاست پر اثر انداز ہوتے رہے۔ اپنے وقت کے بے مثل اور عظیم بحری مسافر تھے۔ ان کے جہاز بھر ادق یا نوکس میں بھی دور دور تک تجارتی مواقع حاصل کرنے کی خاطر سفر کرتے تھے۔ ایک خیال ہے کہ وہ برطانیہ تک جا پہنچتے تھے۔ اور ایک کتبے کی رو سے وہ امریکہ بھی پہنچ گئے تھے۔ بعد میں وہ یونانی رومی دنیا اور ان کی بالادستی میں گم ہو کر رہ گئے۔ اس طرح ان کا وہ اہم طریق تہذیبی کردار ختم ہو کر رہ گیا جو وہ تاجروں اور مڈل مین کی حیثیت سے ادا کرتے آ رہے تھے۔ ۵۲ پچاس جہاز:- بریٹنڈ نے پچاس کی بجائے دس ہزار جہاز ترجمہ کیا ہے بریٹنڈ نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے:- "اور اس سدون (بندرگاہ) میں، جہاں تو جہازے گا یقیناً دس ہزار جہاز موجود ہیں جن کا تعلق برکت ایل سے ہے۔۔۔۔۔" ۵۳ ذرکت ایل:- ارمن اور بریٹنڈ نے یہ نام 'برکت ایل' (خدا کی برکت، خدا کی رحمت و فضل) پڑھا ہے۔ اور ابراہام نے نام 'برکت ایل' (باقی اگلے صفحہ پر)

اس نازک موقع پر میں چپ ہو گیا اور اتنی دیر چپ رہا کہ (بالآخر) وہی بولا۔ اس نے مجھ سے کہا۔
”تو کس کام سے آیا ہے؟“

میں نے اسے بتایا۔

”میں دیوتاؤں کے بادشاہ آمون را کے عظیم اور رفیع الشان جہاز کے
لئے کڑی لینے آیا ہوں۔ تیرے باپ کے زمانے میں یہ کام ہوتا رہا۔ تیرے
دادا کے وقت یہ کام ہوتا رہا اور تو بھی یہ کام کرے گا۔“

یا برکت ایل کی بجائے یہ نام درکتا اور گارڈرنے ورک تڑپتا تھا ہے۔ ابراہیمٹ کے خیال میں درکتا نامی یہ
سوداگر جنوب مغربی اناطولیہ (موجودہ ترکی) کا رہنے والا تھا۔ ایک اور محقق ٹینک نے درکت ایل ہو یا درکت
ایل کو ایک شامی تاجر قرار دیا ہے۔ جو مصر میں رہتا تھا۔ ارمن کے نزدیک وہ فیونیقی نسل سے تھا۔ وہ کوئی
بھی ہو اور اس کا نام درکت ایل ہو یا برکت ایل یا پھر درکتا را اور ورک تڑپتا تھا۔ اس بات پر البتہ سب کا اتفاق ہے
کہ وہ ایک ایشیائی تاجر تھا جو مصر کے شہر تانیٹ میں رہتا تھا۔ (اور ارمن کے خیال میں تو سمندس بھی درکتا
ایک مصری النسل تاجر ہی تھا)۔ درکت ایل تانیٹ میں رہ کر فیونیقیہ کی بندرگاہ سدون کے ذریعے دو
ملکوں اور علاقوں کے ساتھ باقاعدگی سے تجارت کرتا تھا۔ جہازوں کے درکت ایل کے گھر (تجارتی
کوٹھی خانے) تک آنے جانے سے مراد غالباً یا تو یہ ہے کہ یہ تجارتی جہاز سدون میں واقع درکت ایل کے
دفتر تک یا پھر مصر کے آبائی راستوں کے ساتھ ساتھ آتے جاتے تھے۔ ۵۵۵ شریک ہیں۔ یعنی تجارت میں
شریک ہیں۔ ۵۵۵ دن آمون کے ان الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ذکر بعل (تجکر بعل) کے اس الزام کا
جواب نہیں دے سکتا تھا کہ اتنے بہت سارے جہازوں کے مصر برابر آنے جانے کی وجہ سے اس بات کا پورا
پورا موقع تھا کہ اسے رقم اور سفارتی اسناد فراہم کر دی جائیں۔ ۵۵۵ مطلب یہ کہ آمون را دیوتا کی کشتی
بنانے یا اس کی مرمت کے لئے عمارتی کڑی ذکر بعل کے باپ دادا کے زمانے میں بھی لبنان سے مصر بڑھ جاتی
رہی۔ اور اب ذکر بعل کو بھی مہیا کرنی چاہیئے۔

میں نے اسے یہ کہا اور اس نے مجھ سے کہا۔

یقیناً انہوں نے معاوضے کے بدلے یہ کام کیا اور اگر تو اس کام کے عوض مجھے کچھ دے گا۔ تو میں بھی یہ فراہم کر دوں گا بے شک میرے بزرگوں نے یہ کام کیا تھا مگر فرعون — زندگی! خوشحالی اور صحت اس کے شامل رہے — نے یہاں مصری پیداوار سے لے لے ہوئے جہاز بھیجے تھے اور ان کا مال و اسباب ان کے مال گوداموں میں بھر دیا گیا تھا۔ لیکن تو؟ تو بدلے میں میرے لئے کیا لایا ہے — میرے لئے بھی۔

اور اس نے اپنے ابدال کے روزانے ^{۵۸} مجھے منگوائے اور میرے سامنے بلند آواز سے پڑھوائے ان سے اس بات کی تصدیق ہو گئی کہ ایک روزانے میں ایک ہزار ذبن چاندی کی ہر قسم کی اشیاء اور دوسری مختلف چیزوں کا اندراج موجود تھا۔

انہوں نے ۱۔ ذکر بعل کے آباء ابدال نے۔ ۵۸ عمارتی لکڑی فراہم کی، ۵۹ اکثر مصری عبارتوں یا ادب پاروں میں منشی یا ادیب و مصنف فرعون کا جب بھی ذکر کرتے تو فرعون کا نام لیتے ہی وہ دعا کے طور پر یہ فقرہ — زندگی! خوشحالی اور صحت اس کے شامل حال رہے — ضرور لکھتے تھے۔ ۶۰ ذکر بعل کے ابدال یا بزرگوں کے مال گودام۔ ۶۱ روزانے ۱۔ بردی (نباتیات) نوشتوں (مرقوم پیرپوں) سے مراد ہے ان پیرپوں کی حیثیت گویا روزناموں کی تھی۔ اور ان پر مختلف اندراجات تھے۔ یہ مندرجات ذکر بعل نے ون آمون کو یہ ثابت کرنے کے لئے سنوائے کہ فراعنہ عمارتی لکڑی حاصل کرنے کے عوض ذکر بعل کے بزرگوں کو مصر سے مختلف اشیاء بھیجا کرتے تھے۔ گویا مال کے بدلے مال ان پیرپوں پر باتیس میں ذکر بعل کے بزرگوں کے وقت مصر سے درآمدی اشیاء رکھ رکھاؤ موجود تھا۔ اور یہی ریکارڈ ون آمون کو سنایا گیا تھا کہ لکڑی کے عوض ذکر بعل کو کچھ دے۔ ۶۲ چاندی کی ہر قسم کی اشیاء۔ چاندی کے برتن، ڈسے اور ٹکڑے وغیرہ۔

اور اس نے مجھ سے کہا۔

”مصر کا حکمران اگر میری اطاک کا مالک ہوتا اور میں اس کا خادم تو جب اس نے کہا، آمون کے حکم کی تعمیل کرو، تو وہ سونا اور چاندی نہ بھیجتا جو کچھ وہ میرے باپ کو بھیجا کرتے وہ شاہی تحفے نہیں ہوتے تھے۔ اور میں بھی، میں تیرا خادم نہیں ہوں۔ اور میں ابھی اسکا بھی نوکر نہیں ہوں جس نے تجھے بھیجا ہے جب میں لبنان کو پکارتا ہوں تو آسمان کھل جاتا ہے اور مکئیوں کے ٹٹھے یہاں ساحل سمندر پر پڑے نظر آنے لگتے ہیں۔ مجھے وہ بادبان دے جو تو اپنے ان جہازوں کو لے جانے کے

۶۳ دینے نے یہاں ذکر بل کے اس مکالمے کے ابتدائی حصے کا بالکل مختلف ترجمہ کیا ہے مثلاً یہ کہ جہاں تک مصر کے بادشاہ کا سوال ہے جو کچھ میرا ہے وہ اس کا مالک اور میں اس کا خادم رہا ہوں۔ وہ ان الفاظ کے ساتھ سونا چاندی نہیں بھیجتا تھا کہ آمون کا حکم بجالاؤ۔ میرے باپ کو بھیجا جانے والا کیا شاہی تحفہ نہیں تھا؟ یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ ذکر بل نے یہاں کسی خاص مصری بادشاہ کا نام لینے کی بجائے عمومی طور پر مصری بادشاہ کہا ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ذکر بل مصری حکمران سے اپنی اطاعت سے انکاری نہیں ہے۔ بلکہ وہ تو مصر کے ”اقتدار مطلق“ کے لئے دن آمون کی نمائندگی پر سنجیدگی سے معترض ہے۔ ۶۴ وہ ۱۔ مصری حکمران کی طرف اشارہ ہے۔ ۶۵ سٹ ہی تنے ۱۔ یعنی مصر کے حکمران ذکر بل کے باپ کو تحفہ یا تحائف نہیں بھیجا کرتے تھے جیسا کہ عام طور پر دوستانہ تعلقات رکھنے والے بادشاہ ایک دوسرے کو بھیجا کرتے تھے۔ دراصل ذکر بل اس بات پر زور دینا چاہتا ہے کہ رقم تو لکڑی خریدنے کے لئے تھی۔ ۶۶ اس طرح ذکر بل یہاں مصر کے مہاجرین (عری غور) کا حقارت آمیز پیرائے میں ذکر کر رہا ہے۔ ۶۷ ذکر بل یہاں اپنے خود مختارانہ اقتدار اور اثر کی ڈینگ مارتے ہوئے دعویٰ بانڈھتا ہے کہ اسے صرف اپنا منہ کھولنے یا چند الفاظ کہنے کی ضرورت ہے۔ اور اس کے الیا کرتے ہی شہیروں کی آسمان سے گویا بارش ہونے لگتی ہے یا یہ کہ ذکر بل کے کہنے پر آسمان گھنور ہی شہیروں کی بارش ہونے لگتی ہے۔

لئے لایا ہے۔ شہن پر تیری کڑیاں لے جائیں گی۔ مجھے وہ رستہ دے
 جو تو (صنوبر کے وہ شہتیر مضبوط بانڈھنے کے لئے) لے کر آیا ہے جو
 میں تیرے لئے کانٹوں کا..... منہ..... جو میں تیرے لئے تیرے جہازوں
 کے بادبانوں کے لئے بناؤں گا اور ہو سکتا ہے کہ مستول میں
 بادبان کو سہارا دینے (والی) بٹیاں بہت بھاری ہو جائیں۔ اور
 ٹوٹ جائیں اور تو سمندر کے درمیان ہلاک ہو جائے۔ دیکھ آمون

۶۸ ذکر بعل یہاں طزیہ گفتگو کر رہا ہے۔ وہ دن آمون پر یہ جہاز رہا ہے کہ اس (دن آمون) نے اس
 قدر دشوار مہم کے لئے انتہائی فوری پیش بندی یا تیاری نہیں کی ہے۔ طزیہ بات ذکر بعل نے اس لئے
 کی ہے کہ دن آمون درحقیقت بادبان لایا نہیں تھا، تاہم یہ واضح نہیں ہے کہ دن آمون کس
 مقصد کے لئے خصوصی بادبان اپنے ساتھ لاتا۔ ۶۹ جہاز کے عرشے پر لکڑی کے شہتیروں
 یا ٹھوں کا پار مضبوطی سے نہ بانڈھنا ہمیشہ خطرناک ہوتا تھا۔ منہ نقطوں کی جگہ اصل کہانی میں کچھ عبارت
 ضائع ہو چکی ہے۔ غالباً یہاں اس قسم کا فقرہ رہا ہوگا۔ "ان تمام تیاریوں کے بغیر تو شہتیرے کہ سفر نہیں کر
 سکتا۔" ذکر بعل یہاں جہاز کے اگلے اور پچھلے سروں کے نام لیتا ہے۔ ان سروں سے اس کی مراد
 شاید ان بڑے بڑے شہتیروں سے ہے جن سے آمون دیوتا کے جہاز کے مذکورہ سروں سے بنائے
 جاتے تھے۔ بہر حال کہانی کی اس عبارت کی تفصیل واضح نہیں ہے۔ ۷۰ یہاں بھی ذکر بعل کی دلیل
 واضح نہیں ہے۔ شاید وہ کہنا یہ چاہتا ہے کہ چونکہ دن آمون صنوبر کی لکڑی کے عوض مال دینے کی
 پوزیشن میں نہیں ہے، چنانچہ اگر وہ اس کے بدلے میں بھاری سامان اٹھائے اور بادبان وغیرہ چڑھائے
 اتارنے کا ساز و سامان رکھ دے۔ تو دن آمون سمندر میں غرق ہو جائے گا۔ مطلب یہ کہ لبنان تو
 محض وہ جگہ ہے جہاں آمون دیوتا کے بھرے کے لئے لکڑی آگتی ہے۔ اور جہاں سے لکڑی
 مصر لے جاتی جاتی ہے۔

اپنے پاس سو تنخ کو بٹھا کر آسمان پر گرج پیدا کرے گا۔ آمون نے تمام ملک بنائے۔ اس نے سب سے پہلے مصر بنایا، جہاں سے کہ تو آیا ہے صنعت و ہنر وہیں سے یہاں پہنچے جہاں میں ہوں۔ علم و دانش وہیں سے یہاں پہنچی جہاں میں ہوں۔ تو پھر تجھے جو اہمقانہ سفر کرنا پڑے ہیں۔ ان کا (مقصد) کیا ہے؟

اور میں نے اس سے کہا۔

یہ غلط ہے! میرے سفر اہمقانہ نہیں ہیں۔ دریا پر کوئی جہاز بھی ایسا نہیں ہے جو آمون کا نہ ہو۔ سمندر اس کا ہے، لبنان اس کا ہے جس کے بائے

۴۲ اور میں نے اس خیرے کا ترجمہ یوں کیا ہے۔ ”آمون آسمان پر گرجتا ہے اور آمون سو تنخ کو اس (سو تنخ) کے موسم میں فراتے بھرنے پر مامور کرتا ہے۔ سو تنخ طوفان کا دیوتا بھی مانا جاتا تھا۔ اور اس کا ایک نام سنت بھی تھا۔ شیطن اور بدی کا دیوتا بھی تھا۔ ذکر بعل نے یہاں جو دلائل دیئے ہیں وہ کچھ زیادہ قابل فہم نہیں ہیں۔ بہر حال یوں لگتا ہے کہ ذکر بعل کی دلیل یہ ہے کہ چونکہ دن آمون سفر کا ساز و سامان بالکل نہیں لے کر آیا ہے اس نے اس کا جہاز فرق ہو جائے گا۔ ایسی صورت میں آمون دیوتا گرجنے کے علاوہ کچھ بھی نہیں کر سکے گا۔ اس کے بعد ذکر بعل یہ تسلیم کرتا ہے کہ آمون دیوتا نے اپنے ملک مصر میں علوم و فنون دنیا میں سب سے پہلے پیدا کئے۔ اور پھر مصر سے دوسرے ملکوں میں پھیلانے۔ اس طرح آمون نے جب وہ سب کچھ دے دیا جو کچھ اسے دینا تھا۔ تو پھر دن آمون کے اس سفر کا کوئی جواز یا کوئی ٹھک نہیں تھی۔ ۴۳ یہاں ذکر بعل دن آمون کے سامنے مصر کے آمون دیوتا کو بہترین تسلیم کر رہا ہے اور یہ بھی کہ اس (ذکر بعل) کی اپنی رعایا بھی آمون دیوتا اور مصر کی عزت کرتی تھی۔ ۴۴ دریا، خصوصی طور پر دریائے نیل میں چنے والے یا پھر کسی بھی دریا میں چنے والے جہازوں سے مراد ہے۔ محققین نے دریا کی جگہ سمندر اور پانی بھی ترجمہ کیا ہے۔

میں تو کہتا ہے کہ یہ (لبنان) میرا ہے۔ حالانکہ (لبنان) تمام جہانوں کے مالک آمون اُسْرخت کی کشتی کے لئے افزائش کی جگہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دیوتاؤں کے بادشاہ آمون راسے میرے آقا عرمی خور سے کہا: مجھے روانہ کر اور اس نے مجھے اس عظیم دیوتا کے ساتھ سفر پر بھیجا۔ مگر دیکھ! تو نے اس عظیم دیوتا کو انتیس دن سے اپنی بندرگاہ میں ٹھہرا رکھا ہے بلکہ یقیناً تجھے پتہ تھا کہ وہ یہاں ہے۔ وہ ابھی تک ویسا ہی ہے جیسا کہ تھا۔ تجھے یہاں اس نے متعین کیا گیا ہے کہ لبنان کے بادشاہ آمون دیوتا کے ساتھ (لبنان) تجارت کرے۔ تیرا کہنا کہ سابق مسرمانزوا چاندی اور سونا بھیجا کرتے تھے۔ تو اگر وہ زندگی اور صحت بھیجتے تو وہ یہ

۸۱ اُسْرخت۔ گارو زنے آمون اُسْرعی پڑھا ہے۔ ۸۲ اذ۔ الش کی جگہ۔۔ جنگل ذخیرہ۔ صنوبر کے درخت اگنے کا خطہ۔ یعنی وہ جگہ جہاں لبنان میں صنوبر کے درخت اگتے تھے۔ اس جگہ دن آمون کا مطلب یہ ہے کہ لبنان تو محض ایسی جگہ ہے جہاں آمون دیوتا کے پھرے کے لئے صنوبر پیدا ہوتے ہیں۔ ۸۳ مجھے روانہ کر۔ یہاں مجھے سے مراد خود دن آمون ہے۔ یعنی دن آمون کو سفر پر روانہ کر دینے کے لئے کہا تھا۔ اس فقرے سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے جیسے کا یہ سفر خود آمون دیوتا نے ترتیب دیا تھا۔ ۸۴ عظیم دیوتا۔ آمون دیوتا کے مجھے سے مراد ہے۔ ۸۵ وہ۔ آمون دیوتا کا ٹھکانہ۔ ۸۶ آمون دیوتا کی مورتی۔ ۸۷ تجھے۔ ذکر ببل سے مراد ہے۔ ۸۸ سابق مسرمانزوا۔ مصر کے سابق فراعنہ جو ذکر ببل کے اجداد کو ہماری نگرانی کے عوض سونا چاندی بھیجتے تھے۔ ۸۹ زندگی اور صحت۔ اس فضل اور برکت سے مراد ہے۔ جو دیوتا نازل کرنے تھے۔ اور آمون دیوتا کی مورتی دوسرے ملک میں ساتھ لانے کا مطلب یہ تھا کہ گویا اس مورتی کی صورت میں یا اس کے ذریعے اس دوسرے ملک میں فضل اور برکت

چیزیں نہ بھیجتے (مگر) انہوں نے زندگی اور صحت کی بجائے یہ چیزیں بھیجیں^{۸۶}
 اب جہاں تک دیوتاؤں کے فرمانروا آمون دیوتا کا سوال ہے، وہی تو ہے
 جو اس زندگی اور صحت کا مالک ہے۔ وہ تیسرے اجداد کا بادشاہ تھا جنہوں
 نے آمون کو نذریں گزارنے میں اپنی زندگیاں بسر کیں تو بھی — تو
 آمون کا خادم ہے۔ اگر تو یہ کہے 'ہاں میں کروں گا، میں آمون کے
 لئے ایسا ہی کروں گا: اور اس کا حکم سبالاتے تو تو زندہ رہیگا خوشحال
 ہوگا، صحت مند رہے گا اور اپنے تمام ملک اور اپنی رعایا کے لئے سود مند
 ثابت ہوگا، مگر تو دیوتاؤں کے بادشاہ آمون کی کسی چیز کی اپنے لئے
 آرزو مت کر — بے شک تیرا اپنی چیز سے پیار کرتا ہے۔ اپنے منشی کو

۸۵، ۸۶۔ ون آمون کے ان دو فقروں کا مطلب یہ ہے کہ ذکر بعل کی یہ بات صحیح ہے کہ سابقہ فراعہ مصر
 ذکر بعل کے اجداد کو سونا چاندی بھیجتے تھے، لیکن وہ دیوتا کے مجسمے کی شکل میں یا اس کے ذریعے ان اجداد
 کو اس (دیوتا) کا فضل و کرم اور بکست نہیں بھیجتے تھے، مگر ون آمون اب خود آمون کی پوری کی صورت
 میں ذکر بعل کے لئے اس عظیم مصری دیوتا (آمون) کا فضل و کرم لے کر آیا ہے اور یہ یقیناً ذکر بعل کے اجداد
 کو سابقہ فراعہ کی طرف سے ملنے والے مادی فائدے یعنی سونے چاندی سے کہیں بڑھ کر اور کہیں بڑی
 بات اور اعزاز ہے۔ ۸۷۔ بے شک تیرے..... یہ مصر قدیم میں غالباً کوئی ضرب المثل تھی۔
 ۸۸۔ اپنے منشی — ارمن نے 'اپنے منشی' (یعنی ذکر بعل کے منشی) کی جگہ 'میرے منشی'، یعنی
 ون آمون کا منشی — ترجمہ کیا ہے، بیشتر محققین نے ترجمہ 'اپنے منشی' ہی
 کیا ہے۔

میرے پاس بلاتا کہ میں اسے، ملک کے عہدے داروں سمندس اور تانت
 آمون کے پاس بھیجوں، جنہیں آمون نے اپنے ملک کا شمالی حصہ سونپ رکھا
 ہے، اور وہ ہر وہ چیز بھیج دیں گے جس کی ضرورت ہے۔ میں انہوں یہ لکھوں
 گا کہ یہ بھیج دو کشتی کہ میں جنوب کو واپس آ جاؤں اور پھر میں تمہارا جو بھی (مجھ پر)
 قرض ہوگا چکا دوں گا۔" میں نے اس سے یہ کچھ کہا۔

اور اس نے میرا خط اپنے پیغامبر کے ہاتھ میں دے دیا، اور اس نے جہاز پر کشتی کا پسیندا،
 اگلے حصے کا موٹا چوبلی کستون، بھرے کا پھللا چوبلی کستون اور ان کے ساتھ تراشے ہوئے

۸۸ ملک کے عہدے دار:۔ ملک سے مراد مصر ہے۔ سمندس اور اس کی بیگم تانت آمون کو ملک کے عہدے دار
 کہا گیا ہے۔ ۸۹ ملک کا شمالی حصہ:۔ شمالی (زیریں) مصر یعنی ڈیلتائی مصر سے مراد ہے۔ مطلب یہ کہ سمندس
 اور اس کی بیوی تانت آمون کو آمون دیوتا نے زیریں یعنی شمالی مصر کی نگرانی سونپ رکھی ہے۔ ۹۰
 وہ:۔ سمندس اور تانت آمون۔ ۹۱، ۹۲ یہ بھیج دو:۔ سمندس اور تانت آمون کے نام
 تحریر یا پیغام میں دن آمون نے کہا یہ ہے کہ وہ اسے صنوبر کی ٹکڑی خریدنے کے لئے مطلوبہ معاوضہ
 پیشگی بھیج دیں، اور جب وہ دن آمون) اپنے وطن مصر لوٹے گا تو ان کا یہ تمام قرضہ بے باقی
 کر دے گا۔ یہ بات پھر ذہن میں رہنی چاہیے کہ سمندس اور تانت آمون شمالی مصر کے نگران
 تھے۔ جب کہ دن آمون جنوبی مصر کے نگران غری خور کے لئے ٹکڑی حاصل کرنے لبنان
 پہنچا تھا۔ سمندس اور غری خور کو نگران یا گورنر اس لئے کہا جا رہا ہے کہ ابھی فرعون رئیس یازدہم
 زندہ تھا اور برائے نام ہی سہی اصل فرعون تو بہر حال یہ رئیس ہی تھا۔ ۹۳ جنوب:۔ جنوبی یعنی بالائی
 مصر اور جنوبی مصر میں واقع دار الحکومت تھے (تھیس) سے مراد ہے۔ ۹۴ اس سے:۔ ذکر قبل
 سے۔ ۹۵ کشتی کا پسیندا:۔ آمون دیوتا کے لئے بنائے جانے والے کبدرے کا پسیندا یا پسیندے

چار شہتیر۔ کل سات عدد بار کرا دیئے اور مصر بھیج دیئے۔

شہتیروں کی قیمت

اور اس کا پیغامبر مصر گیا اور دوسرے موسم کے پہلے مہینے میں میرے پاس (ملک) شام پہنچ گیا۔ اور سمندس اور تانت آمون نے مجھے سونے کے چار مرتبان اور ایک لگ من برتن و چاندی کے پانچ مرتبان، شاہی کتان کی دس چادریں، بالائی مصر کے نفیس باریک کپڑے کے دس فرد ملام کتان کے پانچ سو فرش بیل کی پانچ سو کھالیں، پانچ سورتے مسور کے بیس تھیلے اور پھلیوں کی قیس ٹوکریاں بھیجیں اور اس نے مجھے بالائی مصر کے عمدہ کپڑے کی پانچ چادریں، بالائی مصر کے نفیس کتان کے پانچ نقاب، مسور کا ایک تھیلہ اور پھلیوں کی پانچ ٹوکریاں بھیجیں۔ بادشاہ بہت بہت خوش ہوا۔ اور اس نے تین سو آدمی اور تین سو بیل تیار کئے۔ اور ان پر نگران مقرر کر دیئے تاکہ وہ اپنی نگرانی میں درخت کوٹائیں چنانچہ انہوں نے کاٹ ڈالے اور وہ پورے دوسرے موسم میں وہاں پڑے رہے۔ اب تیسرے موسم کے تیسرے مہینے میں وہ انہیں ساحل سمندر پر لے

۹۹ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذکر بعل نے ون آمون کی یہ تجویز قبول کر لی تھی کہ وہ سمندس اور تانت آمون سے معاوضہ منگو کر ذکر بعل کو ادا کر دیگا۔ یہ یہ ون آمون کے ذمے فرض ہوگا۔ جو وہ (راہ حکومت تپتے تھیں) پہنچے سمندس اور اس کی بیگم کو ادا کر دے گا۔ چنانچہ ذکر بعل نے مطلوبہ بکڑی کا کچھ حصہ معاوضہ لئے بغیر ہی اس پیغامبر کے ساتھ مصر روانہ کر دیا۔ ۹۹ دوسرا موسم :- سردیوں کا موسم۔ ۹۹ لگ من :- مجھے کسی طرح بھی معلوم نہیں ہو سکا کہ لگ من، کس طرح کا برتن تھا۔ ۹۹ مرتبان :- ارمن نے مرتبان کی بجائے 'لوٹے' ترجمہ کیا ہے۔ ۹۹ فرد (فرد) :- فرد یا عدد غالباً نقاب کہتے تھے۔ ۹۹ ارمن اور واسن نے فرش کی بجائے تیار پیرکس ترجمہ کیا ہے۔ بیکہ وینے اور گارڈرنے نے فرش ترجمہ کیا ہے۔ ۹۹ اس نے :- تانت آمون نے سمندس کی بیگم تانت آمون نے ذاتی طور پر ون آمون کو یہ چیزیں بھیجی تھیں۔ ۹۹ بادشاہ :- ذکر بعل۔ ۹۹ دوسرا موسم :- موسم سرما۔ ۹۹ یعنی کٹے ہوئے درخت پہاڑوں میں سوکھنے کے لئے پڑے رہتے دیئے گئے۔ ۹۹ تیسرا موسم :- موسم گرما۔

آئے اور بادشاہ وہاں گیا اور ان کے پاس کھڑا ہو گیا۔ اس نے مجھے یہ پیغام بھیج کر بلایا۔ آجا۔
 اور جب میں اس کے پاس گیا تو اس کے کنول کے شکے کا سایہ مجھ پر پڑا۔ اور اس کے ایک
 رکابدار پن آمون نے مجھے یہ کہتے ہوئے پرے دھکیل دیا۔ تیرے بادشاہ فرعون! — زندگی
 خوشحالی، صحت ^{۱۱۳} — کا سایہ تجھ پر پڑا ہے۔ مگر وہ اس سے خفا ہو گیا اور کہا: اسے تنہا
 چھوڑ دے۔ اس طرح مجھے اس کے قریب ^{۱۱۵} لے جایا گیا۔ اور اس نے جواب دیا اور مجھ سے کہا:
 ”دیکھ جو حکم میرے اجداد ماضی میں بجالاتے رہے ہیں، وہ میں نے بھی

۱۱۱ بادشاہ۔ ذکر بعل ۵۰۔ کنول کا نکھار۔ غالباً کنول کی شکل کے اس سائبان یا چتر سے مراد ہے جس کا سایہ نوکڑوں
 نے دھوپ سے بچانے کیلئے ذکر بعل پر رکھا تھا غالباً اسی چتر کا سایہ اتفاق سے ہی دن آمون پر پڑ گیا تھا۔
 ۱۱۲ اس کے۔ ذکر بعل کے ۱۱۱ ذکر بعل کا یہ رکابدار، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، کوئی مصری باشندہ تھا۔
 ۱۱۳ فرعون کے لئے دعائیں کلمات۔ یعنی فرعون کو زندگی نصیب ہو وہ خوشحال اور صحت مند ہے۔ ذکر بعل کے
 مصری نثر اور رکابدار پن آمون نے یہ طنز کیا ہے اور یہ طنز یہ فقرہ کہ ”تیرے بادشاہ فرعون کا سایہ تجھ پر پڑا ہے۔ یقیناً
 کینہ تو ذی اطنز، بدعتی اور لطف پر مبنی ہے۔ تاہم وہ طنز، کینہ اور لطف کیا ہے۔ اور کیوں ہے۔ اس کے بارے میں
 حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ بہر حال وہ درحقیقت وہ کنول تھا کوئی شاہی چتر تھا یا ذکر بعل سے تعلق رکھنے والی
 کوئی اور چیز کہ اس کا سایہ جب اتفاقاً دن آمون پر پڑا تو رکابدار پن آمون نے نہ صرف طنز یہ مذکورہ فقرہ کہا بلکہ
 دن آمون کو اس سائے سے پرے دھکیل دیا۔ اس حرکت سے پن آمون اپنے بادشاہ ذکر بعل کو شاید دن آمون
 کے قرب سے بچانا چاہتا تھا کہ بھیڑ نہ ہو جائے۔ یا شاید اسے یہ غصہ تھا کہ دن آمون کا سامع آدمی بادشاہ کے
 اتنا قریب کیوں جاتے۔ اور اس کے اس طنز یہ فقرے کا مطلب غالباً یہ تھا کہ کیا کوئی عام آدمی دن آمون
 کے اپنے بادشاہ — فرعون مصر کے اتنا قریب جاسکتا ہے کہ فرعون کے چتر یا سائبان کا سایہ اس پر
 پڑ سکے۔ ۱۱۴ وہ۔ ذکر بعل ۱۱۳ اس سے۔ رکابدار پن آمون سے۔ ۱۱۵ اس کے قریب۔ ذکر بعل
 کے قریب۔

سراستجام دیدیا ہے۔ لیکن تو نے اس کے بدلے میں میرے لئے کچھ نہیں کیا۔ جو تیرے اجداد میرے اجداد کے لئے کیا کرتے تھے ^{۱۱۶} دیکو اب تیری آخری کڑی بھی پہنچا دی گئی ہے اور وہاں اپنی جگہ پہنچائی جا چکی ہے اب میری مرضی کے مطابق کر۔ جا اور اسے جہاز پر لدوا دے کیونکہ یقیناً یہ تجھے دے دی گئی ہے۔ (محض) سمندر کی دہشت دیکھنے نہ جا۔ اگر تو سمندر کے غیض و غضب کا خیال کر لگا تو تجھے میرے غیض و غضب کا سامنا کرنا پڑیگا۔ درحقیقت میں نے تیرے ساتھ وہ سلوک نہیں کیا ہے جو خاام و دست ^{۱۱۸} کے

۱۱۶ اس فقرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے: لیکن تو نے اس کے بدلے میں میرے لئے کچھ نہیں کیا۔ جو تیرے اجداد میرے لئے کرتے اور تجھے بھی (کرنا چاہیے تھا) اس ترجمے کی روشنی میں گمان کر سکتا ہے کہ اس سے قبل شاید فرعون مصر رئیس یا زردہم، جو اس وقت بھی زندہ تھا، خود بھی ذکر بعل کو معاوضہ ادا کر کے اس سے کڑی منگواتا رہتا تھا۔ ۱۱۷ ذکر بعل کی اس تنبیہ کا مطلب یہ ہے کہ اگر دُن آمون اس برس کی طوفانی ہوا یا خراب موسم کا بہانہ بنا کر بامیس میں فریاد قیام کرنے کی کوشش کر لگا تو ذکر بعل کی خفگی اور غضاب کا خطرہ مول لیگا۔ ۱۱۸ خاام و دست: غالباً فرعون رئیس یا زردہم سے مراد ہے۔ تاہم یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ خاام و دست رئیس یا زردہم ہی کی طرف اشارہ ہے یا یہ کوئی اور شخص تھا۔ ٹھیک ہے کہ رئیس یا زردہم کا ایک نام خاام و دست بھی تھا۔ مگر اسی فرعون رئیس یا زردہم کے ایک ذریعہ کا نام بھی خاام و دست تھا اور ان دنوں دارالحکومت شے (تھیس) میں اکثر لوگوں کا نام خاام و دست ہوا کرتا تھا۔ پھر ایک اور بات بھی ہے اور یہ یہ کہ کہانی کی اصل عبارت میں 'خاام و دست' کو شاہی نام کی مخصوص حیثیت سے نہیں لکھا گیا ہے تاہم یہ نکتہ تو اس حقیقت کے پیش نظر کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا کہ اصل متن میں آگے چل کر بھی دُن آمون نے خاام و دست کا ذکر فرعون نہیں بلکہ ایک عام انسان کی حیثیت سے ہی کیا ہے اگر وہ فرعون رئیس یا زردہم ہی تھا تو پھر اس سے پتہ چلتا ہے کہ دُن آمون رئیس یا زردہم کے مقابلے میں مہا پجاری حری خور کا حامی تھا۔ اور رئیس کو ناپسند (باقی اگلے صفحہ پر)

ایلمیوں کے ساتھ (اس وقت) کیا تھا جب انہوں نے اس ملک میں
سترہ برس گزارے تھے۔ وہ جہاں تھے وہیں مر گئے۔“

اور اس نے اپنے رکابدار سے کہا:

”اُسے لے جا اور ان کی قبریں دکھا جن میں وہ پڑے ہیں۔“

مگر میں نے اس سے کہا:

”یہ مجھے مت رکھا! جہاں تک خاتم دست کا سوال ہے جن قاصدوں کو

اس نے بھیجا تھا۔ وہ انسان تھے اور وہ خود بھی انسان تھا۔ میں ان قاصدوں

میں سے نہیں ہوں کہ تو کہے: ”جا اور اپنے ساتھیوں کو دیکھ“۔^{۱۲۲} کیا تجھے

اس بات سے خوشی نہیں ہوگی کہ اپنے لئے ایک ستون^{۱۲۳} بنا کر اس پر یہ

کرتا تھا۔ بہر حال اگر خاتم دست سے مراد فرعون رئیس یازدہم ہی ہے تو پھر اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ

اپنے عہد حکومت کے پہلے حصے میں اپنے اعلیٰ بائیس بھیجا رہا تھا۔^{۱۱۹} اصل متن سے حتمی طور پر یہ معلوم

نہیں ہوتا کہ خاتم دست کے ان ایلمیوں کے ساتھ درحقیقت کیا جتنی تھی؟ کیا انہیں قتل کر دیا گیا تھا؟

بہر حال یہ ظاہر ہے کہ انہیں بائیس ہی میں موت آئی تھی اور ہو سکتا ہے کہ انہیں تشدد کے ذریعے ہلاک کیا گیا

ہو۔ جو صورت بھی یہی ہو ذکر ہل کے اس فقرے میں دن آمون کے لئے دھمکی واضح طور پر موجود ہے۔

مثلاً یہ: ان قاصدوں کی قبروں کی طرف اشارہ ہے جو مصر سے آئے مگر بائیس ہی میں مر گئے اور وہیں

دفن ہوئے۔^{۱۲۱} قاصدوں: وہ قاصد جن کی قبریں ذکر ہل دن آمون کو دکھانا چاہتا تھا۔^{۱۲۲} دن آمون

کا مطلب یہ ہے کہ خود اس کے وہاں آنے کی غرض و غایت مقدس یا آسمانی نوعیت کی تھی یعنی وہ تو

آمون برادریوں کی مقدس کشتی کے لئے مکہ می لینے آیا تھا۔ اور خود آمون را کے ہی حکم پر آیا تھا^{۱۲۳}۔

ذکر ہل کو^{۱۲۴} ستون: ستون کی بجائے لوح بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

(عبادت) کندہ کراتے — دیوتاؤں کے بادشاہ آمون رانے میرے۔

پس اپنا پیغامبر راہ گزر کا آمون — زندگی بصحت اور خوشحالی —

بھیجا۔ اس کا اٹھی دن آمون، جو انسان تھا، آمون را کا فرستادہ تھا، جو دیوتاؤں

کے فرزند آمون را دیوتا کے عظیم اور رفیع الدرجات جہاز کے لئے لکڑی لینے

آیا۔ میں نے (لکڑی) کٹوائی۔ میں نے اسے (جہاز) پر لدا دیا۔ میں نے لکڑی

مصر پہنچانے کے لئے اپنے جہاز اور جہاز می حملہ فراہم کیا۔ میں نے انہیں اس لئے

مصر بھیجا کہ وہ آمون سے التجا کریں کہ وہ میرے لئے معین زندگی میں پچاس

برس کا اضافہ کرے۔ اور پھر ہو سکتا ہے کہ کسی وقت مصر سے کوئی اور پیغامبر

آئے جو یکنے کا علم جانتا ہو۔ ستون پر وہ تیرا نام پڑھے گا اور تجھے مغرب میں

پانی ملے گا، ان دیوتاؤں کی طرح جو وہاں ہیں۔

اور اس نے مجھ سے کہا۔

”تو نے مجھ سے بڑی ہی پُر مغز باتیں کی ہیں۔“

۱۲۵ اس کا۔ آمون را کا ۱۲۶ میں نے۔ ذکر اہل نے۔ ۱۲۷ اس نے پچاس برس کی بجائے دس ہزار برس

تجزیہ کیا ہے جبکہ دوسرے محققین نے پچاس برس لکھا ہے۔ اس فقرے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کے

عقیدے کے مطابق دیوتاؤں سے التجا کر کے اور دعا مانگ کر کسی شخص کا مقدر بدلا جاسکتا تھا۔ ۱۲۸ دوسری دنیا،

سے مراد ہے مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مرنے والے مغرب میں چلے جاتے ہیں۔ ان کے خیال میں دوسری دنیا مغرب ہی

میں واقع تھی۔ ۱۲۹ دیوتاؤں۔ ان فرائض سے مراد ہے جو مرکب ’مغرب‘ یعنی دوسری دنیا میں پہنچ چکے تھے۔

۱۳۰ وہاں۔ ’مغرب‘ یعنی دوسری دنیا سے مراد ہے۔ ۱۳۱ کہا نہیں جاسکتا کہ ذکر اہل نے یہ فقرہ طنز یہ کہا

ہے یا پر خلوص انداز میں؟ اور اگر یہ طنز ہے تو شعوری طنز ہے یا لاشعوری؟

میں نے اس سے کہا۔

”تو نے جو بہت سی باتیں مجھ سے کہی ہیں ان کے متعلق یہ ہے کہ اگر میں وہاں پہنچ گیا جہاں آمون کا مہا پجاری رہتا ہے اور اس نے تیری حکم سجا اور تمہی دیکھی تو تیری یہ فرمانبرداری ہی تیرے لئے سودمند ہوگی۔“

اور میں ساحل سمندر پر اس جگہ گیا جہاں لکڑی جمع کی گئی تھی۔ اور میں نے سمندر میں گیارہ جہاز قریب آتے دیکھے۔ وہ ذکر (قوم والوں) کے تھے۔ وہ کہہ رہے تھے۔

”اے گرفتار کرو۔ اسکا ایک جہاز بھی اس کے ساتھ سرزمین مصر کو جانے نہ پائے۔“

تب میں بیٹھ گیا اور رونے لگا۔ اور بادشاہ کا منشی میرے پاس آیا۔ اور **تعاقب** مجھ سے کہا۔

”اب تجھ پر کیا افتاد پڑی ہے؟“

اور میں نے اس سے کہا۔

”کیا تو پرندوں کو دوسری مرتبہ مصر کو پرواز کر کے جاتے نہیں دیکھتا؟“

۱۳۲ مہا پجاری :- فری حور ۱۳۲ اس نے۔ فری حور نے۔ ۱۳۳ حکم سجا اور ہی بد ذکر بل کی طرف سے آمون را کی کشتی کے لئے کوڑی فراہم کرنے سے مراد ہے۔ ۱۳۴ گراں (G.R.A.L) نے اس فقرے کا ترجمہ کیا ہے۔ ”اے ایک کشتی بھی مت دو“۔ ۱۳۵ بادشاہ :- ذکر بل۔ ۱۳۶ دن آمون کو مصر کے دار الحکومت چنے (تھیبس) سے روانہ ہوئے۔ اب پورا ایک برس ہو چکا تھا۔ چنانچہ وہ کسی قدر مبالغہ سے کام لے کر بخوبی یہ کہہ سکتا تھا کہ موسموں کی تبدیلی کے ساتھ نقل مکانی کرنے والے پرندوں کو دوسری مرتبہ دیکھ رہا ہے۔ اس کہانی میں پرندوں کی اس موسمی نقل مکانی کے ذکر کے بارے میں اریل ایڈل نے تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔

انہیں دیکھ، وہ ٹھنڈے علاقے کی طرف پرواز کرتے ہیں۔ لیکن میں یہاں سے کب جاسکوں گا؟ کیا تجھے وہ دکھائی نہیں دیتے جو مجھے گرفتار کرنے آرہے ہیں؟

وہ گیا اور بادشاہ کو بات بتادی۔ اور بادشاہ وہ باتیں سن کر رونے لگا، کیونکہ یہ تکلیف دہ تھیں اور اس نے اپنے فحشی کو شراب کے دو جگ اور ایک مینڈھا دے کر بھیجا۔ اس کے علاوہ وہ تانت ^{۱۳۷}نی نامی ایک مصری مغنیہ بھی میرے پاس لایا۔ اس نے اس سے کہا۔

”اسے گانا سنا، اس کے دل کو پریشان مت ہونے دے۔“

اور اس نے مجھے پیغام بھیجا۔

”کھا اور پی۔ اپنا دل رنجیدہ نہ کر۔ جو کچھ کہوں گا وہ کل تو سن لے گا۔“

جب صبح ہوئی اس نے اپنی مجلس مشاورت طلب کی۔ وہ ان کے درمیان کھڑا ہو گیا۔ اور ذکر (قوم کے لوگوں) سے کہا۔

”تمہارے آنے کا مقصد کیا ہے؟“

اور انہوں نے اس سے کہا۔

”ہم ان لعنتی جہازوں کے تعاقب میں آئے ہیں جو تو ہمارے مخالفوں

کے ساتھ مصر بھیج رہا ہے۔“

^{۱۳۷} مینڈھا۔ بعض جگہ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ^{۱۳۸} تانت نی، مصری مغنیہ کا یہ نام تانت نی، تانت نوت اور تانت نوت بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ ^{۱۳۹} اس نے، مینشی نے۔ ^{۱۴۰} اس سے مغنیہ سے۔

^{۱۴۱} اس نے، مگر بعض نے۔ ^{۱۴۲} لعنتی جہازوں، جنگی جہازوں اور ٹوٹے جہازوں بھی ترجمہ کیا

گیا ہے۔ اگر ٹوٹے ہوئے جہاز ترجمہ کیا جائے تو اس کا مطلب دراصل یہ ہوگا کہ وہ آموں کے

جہازوں کو تباہ ہو جانا چاہتے، انہیں تباہ کر دینا چاہتے۔

لیکن اس نے ان سے کہا۔

”میں آمون کے قاصد کو اپنی سرزمین میں گرفتار نہیں کر سکتا۔ میں اسے بھیج دوں، پھر تم اسے گرفتار کرنے کیلئے اس کا تعاقب کر لینا۔“

اس نے مجھے جہاز پر سوار کیا اور مجھے سمندر کی بندرگاہ سے روانہ کر دیا۔ اور **طوفان** ہوا مجھے ^{۱۴۵}الاشیا کے ملک سے آئی، وہاں شہر کے لوگ مجھے قتل کرنے کے لئے نکل آئے۔ مگر میں ان کے (درمیان سے) جگہ بناتا ہوا وہاں پہنچ گیا جہاں اس شہر کی ملکہ رہتی تھی۔ ملکہ کا نام ختیا تھا جس وقت میں اسے ملا وہ اپنے ایک گھرتے آرہی تھی اور دوسرے گھر میں داخل ہوئے ^{۱۴۶}کو تھی۔ میں اسے آداب بجالایا اور ان لوگوں سے مخاطب ہوا جو اس کے پاس گھڑے تھے۔

”کیا تم میں کوئی ہے جو مصری (زبان) سمجھتا ہو؟“

اور ان میں سے ایک بولا۔

”میں سمجھتا ہوں“

^{۱۴۳} اس طرح ذکر بعل نے ون آمون کو بظاہر روکھے انداز سے نکالا جہاں تک ذکر بعل کے علاقے یا علاقہ اثر کا تعلق ہے اس کے پیش نظر اس کا یہ اقدام مناسب لگتا ہے۔ کیونکہ ون آمون نے ذکر لوگوں کی چاندی صورا اور بائبلس کی بندرگاہوں کے درمیان علاقے میں کہیں چھپنی تھی ^{۱۴۴}بائبلس سے اس طرح روانگی کے بعد ون آمون کے مہاتی سفر کا نیا سلسلہ شروع ہوا وہ اپنے دشمن ذکر قوم کے لوگوں کے مشتقانہ ہاتھوں سے کیسے بچ نکلنے میں کامیاب ہوا۔ وہ اپنے دشمن ذکر قوم کے لوگوں کے مشتقانہ ہاتھوں سے کیسے بچ نکلنے میں کامیاب ہوا، کہانی میں اس کا اور دوسری تفصیلات کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ ^{۱۴۵}الاشیا۔ غالباً قبرص (سائپرس) سے مراد ہے۔ کچھ مترجمین نے اسے ’الاشیا‘ بریٹنڈ نے ’الاسا‘ اور ارمن نے ’آرسا‘ لکھا ہے۔ کہانی کی اصل مصری عبارت میں اس کے سچے ’ایس‘ لکھے گئے ہیں۔

^{۱۴۶} ختیا۔ ملکہ کا نام ختیا اور ختیا بھی پڑھایا ہے۔ ^{۱۴۷}گویا ملکہ ختیا اور ون آمون کی ملاقات سڑک یا گلی میں ہوئی

چنانچہ میں نے اس سے کہا:

”میری ملک کو تباہ دے کہ میں ^{۱۳۸}نی تمک میں، آمون کے رہنے کی جگہ
 تمک میں سنا کرتا تھا کہ ہر شہر میں نا انصافی ہوتی ہے۔ مگر اسیا
 کے ملک میں انصاف ہوتا ہے۔ ^{۱۳۹}کیا یہاں (بھی) ہر روز نا انصافی
 ہونے لگی ہے؟“

اور وہ بولی:

”یہ کہنے سے تیرا مطلب کیا ہے؟“

اور میں نے اس سے کہا:

”اگر سمندر میں طوفان ہو اور ہوائیں مجھے اس ملک میں سے آئیں
 جہاں تو ہے تو مجھے چاہیے کہ، لوگ مجھے پکڑ کر قتل کرنے لگیں، تو انہیں
 باز رکھے۔ کیونکہ میں آمون کا قاصد ہوں۔ دیکھ! جہاں تمک میرا تعلق ہے
 وہ ^{۱۴۰}ہر وقت میری تلاش جاری رکھیں گے۔ جہاں تمک بائبل کے
 بادشاہ کے جہاز می حملے کا تعلق ہے، جنہیں وہ قتل کرنے پر تے
 ہوئے ہیں، ان ملاحوں کا مالک ^{۱۴۱}کیا تیرے دس ملاحوں کو نہیں پکڑ

^{۱۳۸}نی: مصر کے دار الحکومت تھے (تھیبس) کا نام ’نی‘ بھی تھا۔ ’نی‘ کے معنی میں ’شہر‘ دراصل
 اس شہر کے پورے نام ’نی رسی‘ کا مخفف ہے۔ جس کے معنی ہیں: ’جنوبی شہر‘ بائبل میں اس کا نام ’نوز‘
 آیا ہے جو تلفظ کے لحاظ سے غلط ہے۔ ^{۱۳۹}بغاہریوں لگتا ہے کہ یہ فقرو کی نفلم سے اقتباس ہے
 یا پھر ضرب المثل کی طرح ہے۔ مگر ضرب المثل کی بجائے یہ موقع شناسی پر مبنی مبالغہ آرائی بھی تو
 ہو سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ون آمون نے یہ بات چالاکی سے کام لیتے ہوئے ملک کو خوش کرنے
 کے لئے ہی کہی ہو۔ ^{۱۴۰}وہ: اہل مصر ^{۱۴۱}مالک: مذکر بعل سے مراد ہے۔

گڈریہ اور دیوی

(گڈریہ کی کہانی)

۴۰۰ برس سے لے کر

۳۷۸ برس تک قدیم

یہ کہانی وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق.م) کے عہد یا اس سے

بھی قبل پیرس پر لکھی گئی تھی کہانی پرستل اس پیرس کے

ساتھ دلچسپ عورت مال پیش آتی۔ یہ پیرس وسطی بادشاہت

کے زمانے میں کسی فشی کے پاس تھا۔ فشی کچھ لکھنے کے لئے نیا

پیرس خریدنے کی بجائے اسی پیرس کو دوبارہ کام میں لانا چاہتا

تھا۔ چنانچہ اس نے اس پر سے یہ کہانی مٹا ڈالی مگر ساری نہیں

اس طرح پیرس پر کہانی کے درمیان کی صرف پچیس سطور باقی رہ گئیں۔ ظاہر ہے کہ صرف

ان پچیس سطروں کی مدد سے گڈریہ کی کہانی پوری طرح سمجھی نہیں جاسکتی، کیونکہ اس

پیرس کے مالک نے کہانی کا ابتدائی اور آخری حصہ مٹا ڈالا تھا۔ — پچیس سطور پرستل

اس پیرس کے علاوہ اس کہانی کی کوئی دوسری نقل تاحال دستیاب نہیں ہوئی ہے۔

مذکورہ پیرس آج کل برلن میوزیم میں ہے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے شروع اور آخر میں ادھوری ہونے کے سبب کہانی پوری طرح

سمجھی نہیں جاسکتی۔ — ایک دیوی غالباً کسی مقصد کے لئے ایک چرواہے کی راہ

روکتی ہے۔ یہ چرواہا ڈیلٹا کے دلہلی علاقے میں دوسرے چرواہوں کیساتھ رہتا تھا۔

کہانی کی رو سے اس گڈریہ نے ساتھیوں کو بتایا کہ — جب میں نشیبی زمین

کے ساتھ واقع دلہلی علاقے کی طرف جا رہا تھا تو مجھے وہاں دور سے پانی میں ایک

عورت نظر آئی۔ وہ فانی انسان کی طرح نہیں لگتی تھی۔ جب میں نے اس عورت کے بال

دیکھے تو رونگٹے کھڑے ہو گئے، کیونکہ اس عورت کا رنگ انتہائی چمکیلا تھا۔ اس

عورت نے مجھ سے جو کچھ کہا میں وہ برگز نہیں کروں گا۔ اس عورت کی درشت میسے

بدن میں سما گئی ہے۔ —

اس چرواہے نے اپنے بیلوں سے، اپنے ساتھی چرواہوں سے فوراً گھروں کو

بھاگ چلنے کے لئے کہا۔ ان سب کو اپنے مولشی پانی میں گزارنے ہوتے تھے اور خود چرواہے کشتی میں سوار ہو کر پانی عبور کرتے تھے، مولشی ان کے پیچھے پیچھے پانی میں تیرتے آتے تھے۔ ان چرواہوں میں جو سب سے زیادہ عقلمند تھا اس نے فوراً منتر پڑھنے شروع کر دیے۔ تاکہ مولشی پانی میں ہر خطرے خصوصاً گرگھپوں کی دستبرد سے بچے رہیں۔

”صبح سویرے جب دھرتی روشن ہو گئی، جو کچھ اس چرواہے نے کہا تھا، وہی (بچہ) ہوا۔ اس (دیوی) نے اپنے کپڑے اتار دیے اور اپنے بال بکھرا دیے۔“

عبارت مٹا دینے سے کہانی کا آخری حصہ بھی ضائع ہو چکا ہے اس لئے کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ چرواہا کس نکلایا دیوی کا شکار ہو گیا۔

اس تاریخی کہانی کا ابتدائی حصہ کسی طالب علم کی

فرعون کا موسیٰ کی جنگ

۲۵۸۰ برس قریب

تختی پر لکھا ملا ہے۔ اس میں جن واقعات یعنی مصر

پر قابض غیر ملکی ہائییکسوس ایشیائیوں کے خلاف

فرعون کا موسیٰ کی جنگ آزادی کا ذکر ہے وہ۔

۱۵۸۰ ق م کے لگ بھگ ہوئی تھی۔ فرعون کا موسیٰ کا دار الحکومت تھے (تھیس) تھا۔

بظاہر یوں لگتا ہے کہ ہائییکسوس کے خلاف لڑائی کا حال کا موسیٰ نے پتھر پر کندہ کرادیا

تھا۔ وہاں سے اسکول کے کسی مدرس نے طلباء کو لکھنے کی مشق کرانے کے لئے اسے

نقل کیا۔

اس میں کا موسیٰ نے بیان کیا ہے کہ وہ غیر ملکی ایشیائی ہائییکسوس کو مصر سے نکلانے

کے لئے بحری جنگی جہازوں میں سوار ہو کر نیل کے ذریعے زیریں (شمالی مصر) کی طرف روانہ

ہوا۔ اس کی بہادر فوج ایک دشمنانہ طوفان کی طرح بڑھتی جا رہی تھی۔ مصری لشکر میں نو بیا

کے کرائے کے سپاہی، ’متوتی‘ (مذہبی) معاون دستے کے طور پر آگے بڑھتے تھے

تاکہ صحرائیوں (ہائییکسوس) کا پتہ چلائیں اور ان کے مقامات تباہ کر دیں۔ نیل کے دونوں

مشرقی اور مغربی کناروں کے لوگ چربی، شراب اور دوسرے تحائف لے کر آتے تھے۔
فوجیوں کو ہر جگہ سامانِ خوراک فراہم کیا گیا۔

فرعون کا موسیٰ نے (نوبیا کے) 'متوتی' (مدجوتی) فوجیوں کا دستہ آگے بھیجا
اور پیمپی کے بیٹے تیتی کو نفروتی نامی شہر میں گھیر لیا۔ اسے فرار ہونے کا موقعہ نہیں دیا گیا
تیتی غالباً ہائیگوس فرما زواؤں کا باج گزار مصری سردار تھا۔ خوش و غرم کا موسیٰ نے رات
اپنے جہاز پر بسر کی۔ جب صبح ناشتے کا وقت ہوا تو کا موسیٰ نے شاہین کی طرح تیتی پر حملہ کر
دیا اور اسے پسا کر دیا، اس کے شہر کی فیصل مسمار کر دی اور اس کے لوگوں کا قتل عام کیا
تیتی کی بیوی کو قیدی بنا کر گھاٹ پر لایا گیا۔ اس کے فوجی شیروں کی طرح اپنے شکار پر
ٹوٹ پڑے۔ انہوں نے خوش ہو کر غلام، ریوڑ، چربی، شہد اور اپنا دوسرا مال
غنیمت تقسیم کیا۔

۱۹۵۶ء میں رکارڈو کامینوس (RICARDO CAMINOS)

شکاری فرعون

نے آکسفورڈ سے "LITERARY FRAGMENTS IN

THE HIERATIC SCRIPT"

کھنڈرا فرعون

۳۳۵۰ برس قدیم

کے عنوان سے کچھ ایسی قدیم مصری ادبی تخلیقات شائع کیں جو

اس سے قبل معلوم نہیں تھیں ان میں دو ایسی کہانیاں شامل ہیں

جنہیں "شکاری فرعون" اور "ماہی گیری اور شکار" کے عنوانات دیئے گئے ہیں۔ موجودہ

صورت میں گویہ دونوں کہانیاں فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۰۵ ق م) کے آخری

دور میں لکھی گئی تھیں گویا یہ دونوں تحریری لحاظ سے کوئی تین ہزار تین سو پچاس پرانی

میں مگر پہلی کہانی کم از کم وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے دور میں تخلیق کی گئی تھی۔

پہلی کہانی یعنی "شکاری فرعون" بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے فرعون آمین

امحت دوم (۱۹۲۹ ق م) کی تفریح کے بارے میں ہے۔ کہانی کی رو سے شاہی غزاچی

اور فشتی سٹپ اب رائے فرعون کو دعوت دی کہ وہ فیوم میں واقع شاہی عشرت گدے کا دورہ کرے۔

اس کہانی میں اہم یا مرکزی کردار اور اس کا ایک دوست
ماہی گیر اور شکار مچھلیاں پکڑنے اور پرندوں کے شکار میں مصروف رہتے گئے

۳۲۵۰ برس قدیم

ہیں۔ کہانی میں دلدلی زمین کی دیومی سوخت اور مگر مچھلیوں کے

دیوتا سوبک کی تعریف کی گئی ہے۔ واقعات کا تانا بانا ایک عام

سے موضوع اور ایک مرکزی کردار کے گرد بنا گیا ہے۔ کچھ ترجمہ حسب ذیل ہے جس سے

اس کہانی کا کچھ اندازہ ہو جاتا ہے اور ساتھ یہ بھی کہ یہ کہانی کس قدر مبہم ہے —

”میرے آقا! میرے آقا! رات اوٹ میں گزار۔ کامیابی صبح کے

وقت (جہاں) پھینکنے والے کا مقدر ہے..... دلدل کی دیوی —

(سوخت) تجھ پر مہربان تھی۔ مچھلی پکڑنے اور شکار کرنے کی چھڑیں تجھ پر

مہربان تھیں۔ کنول کا برتالاب سبز تھا اور دلدلوں کی (پیداوار) تیری

خوراک تھی۔ جب ہم جزیروں پر اترے تو تجھے وہاں مشکل پیش آئی۔

ہم نے ایک مشکل پر قابو پایا اور دوسری کا انسداد کیا۔ گزے وقتوں کا

شکاری اور ہر (مچھیرا) کہتا ہے — ”کاش میں اس (ہیرو) کے

ساتھ ہوتا۔ اس شاندار کاشتکار کے ساتھ — تو اگر یہ تباہی

کہ تو شیلوں کے سانپ ظاہر کر دے گا تو تیرا دیوتا تجھ سے خوش ہوگا۔

کاش میں ہمیشہ ملک میں ہوتا کہ دلدل میرا قصبہ ہوتی پھر میں اپنی پسند

کے کام کرتا۔..... کاش میں دوبارہ اپنے من پسند لوگوں کے

ساتھ ہوتا۔..... صبح کے وقت شاید میں مچھلی پکڑ لوں اور بے شک

اپنی پسندیدہ جگہ پر چلوں! —

۱۹۵۷ء میں فرانسیسی محقق جارجز پوسنر (POSNER) نے

فرعون اور جرنیل

کے جنسی تعلقات

۲۲۵۰ برس قدیم

دریافت شدہ قدیم مصری کہانیوں میں ایک انتہائی اہم اضافہ کیا۔ انہوں نے اس سال پہلی مرتبہ ایک کہانی شائع کی جسے "فرعون (نفر کارا اور جرنیل سس نٹ" کا عنوان دیا گیا۔ جرنیل سس نٹ کا نام، سس نی یا سس آنی بھی پڑھا گیا ہے

اس کا موضوع مبہم جنسیت ہے۔ اس لئے اسے 'ہم جنس پرستی' کا عنوان بھی دیا جاسکتا ہے۔ اسی کہانی کو "مفس کا ساکل" بھی عنوان دیا گیا ہے۔ مفس (مصری نام من ٹوفر) مصر کے قدیم دارالحکومت کا نام تھا جو قاہرہ کے قریب تھا۔

اس اہم کہانی کی تین نقلیں ملی ہیں اور تینوں کو ہی اس قدر نقصان پہنچ چکا ہے کہ کہانی بہت ہی ادھوری اور نامکمل رہ گئی ہے۔ محققین نے امکان ظاہر کیا ہے کہ یہ کہانی پہلی مرتبہ وسطی بادشاہت (۱۳۳۲ ق م) کے دور میں کسی وقت لکھی گئی تھی۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ چھٹے خاندان (۲۳۲۵ ق م) کے ایک فرعون نفر کارا پیپی دوم اور اس کے ایک نو عمر جرنیل کے ناجائز (جنسی) تعلقات پر مبنی یہ کہانی فراعنہ کے چھٹے خاندان کے بالکل ادھر یا پھر آٹھویں خاندان (۲۱۳۴ ق م) کے دور حکومت میں تخلیق کی گئی تھی۔ تاہم اس کی جو تین نامکمل نقول ملی ہیں ان میں سب سے قدیم نقل وہ ہے جو ایک تختی پر فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۸۵۰ ق م) کے اواخر یعنی چودھویں صدی قبل مسیح کے دوران آج سے کوئی سو تین ہزار سال پہلے تیار کی گئی تھی، اور سب سے بعد کی نقل غالباً فراعنہ کے پچیسویں خاندان (۶۶۴ ق م) کے زمانے کی لکھی ہوئی ہے۔ ایک خیال کے مطابق سب سے بعد کی یہ نقل آٹھویں صدی قبل مسیح سے لے کر چھٹی صدی قبل مسیح کے بین تیار کی گئی تھی۔ گویا یہ نقل اب سے کوئی پونے تین ہزار برس قبل سے لے کر اڑھائی ہزار برس قبل کے بین تیار ہوئی۔ سب سے بعد کی یہ نقل ایک پیپر س پر رقم ہے۔ اس پیپر س کو

"CHASSINAT PAPYRUS-I" کا نام دیا گیا ہے۔ یہ آخری نقل تقریباً اس زمانے کی ہے جب یونانیوں کی مصر میں آمد شروع ہو چکی تھی۔ اس کہانی کی مختلف قدامت کی حامل تینوں نقلوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق. م) سے تعلق رکھنے والے چھٹے خاندان (۲۳۲۵ ق. م) کے فرعون نفرکارا پیپی دوم کے اپنے برنیل کسٹنٹ سے عیسوی مراسم پر مبنی یہ کہانی مصر میں یونانیوں کی آمد اور یونانی کلاسیکی دور (۵۱۰ ق. م) تک تحریری شکل میں برابر منتقل ہوتی آرہی تھی، یوں کہا جائے کہ یہ کہانی پہلی مرتبہ لکھے جانے سے لے کر اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل تک مسلسل اور بار بار ضبط تحریر میں لائی جاتی رہی اور پہلی مرتبہ یہ غالباً وسطی بادشاہت (۲۱۲۳ ق. م) کے دور میں لکھی گئی تھی یعنی اب سے چار ہزار برس قبل سے لے کر پونے چار ہزار برس پہلے تک کے درمیانی عرصے میں۔ اور یونانی مصر آ کر قدیم مصری کہانیوں سے خوب روشناس ہو گئے تھے۔

اس کہانی میں جو واقعات آئے ہیں ان کا تعلق فراعنہ کے چھٹے خاندان کے فرعون نفرکارا پیپی دوم اور اس کے زمانے سے ہے۔ پیپی دوم نے نوے برس حکومت کی تھی۔

کہانی کی انتہائی غیر معمولی اور انوکھی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فرعون نفرکارا پیپی دوم کے اپنے نو عمر جرنیل کسٹنٹ کے ساتھ حبشی تعلقات کا ذکر ہے، ہم جنسیت کو مصریوں کے ہاں خصوصی برائی تصور کیا جاتا تھا۔ یہ کہانی اس قدر ضائع ہو چکی ہے کہ سچی کھچی عبارت صرف دو واقعات کا پتہ چلتا ہے۔ ایک واقعے سے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک فریادی جب بھی اپنی فریاد پیش کرنے دربار شاہی میں جاتا ہے اس کا تمسخر اڑایا جاتا ہے لگنے بجانے والے لگا لگا کر اور ساز سجا کر اسے بھگا دیتے ہیں۔ مذاق اڑا کر اسے بے بس کر دیتے ہیں اور اسے فریاد پیش کرنے سے باز رکھتے ہیں۔

کہانی میں فرعون کی ذات کو جس انتہائی شرمناک اور ذلت آمیز انداز میں پیش کیا گیا ہے اس سے بخوبی ظاہر ہے کہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق.م) کے بعد کے دور میں آکر فرعون کی ذات سے وابستہ الوہی تقدس، غیر معمولی تصورات، عقیدت اور خصوصیات کو ضمت پہنچ گیا تھا حالانکہ قدیم بادشاہی دور میں فرعون کو یہ سب کچھ حاصل تھا۔

مصر قدیم میں دوسری کہانیوں کے ساتھ ساتھ محبوبت پریت کی کہانیوں کی کمی نہیں تھی۔ اہل مصر کا خیال تھا کہ محبوبت پریت ان کی روزمرہ کی زندگی میں بھلائی اور بُرائی کے طور پر دخل ہوتے رہتے تھے۔

فرانسیسی محقق جی. پوسرنے ایک محبوبت کہانی ۱۹۵۷ء میں دریافت کی اور اسے 'فرعون اور جبریل کے جنسی تعلقات' (کی کہانی) کے ساتھ شائع کیا۔ چونکہ اس کہانی سے قبل ایک اور محبوبت کہانی "پجاری اور محبوبت" دستیاب ہو چکی تھی۔ اس لئے پوسرنے دریافت شدہ اس کہانی کو "نئی محبوبت کہانی" کا عنوان دیا گیا۔

یہ محبوبت کہانی 'آمون (آمن) دیوتا کے مہا پجاری اور ایک ایسے شخص سے متعلق ہے جو اس پجاری سے بہت پہلے مرنے چکا تھا۔ اس کہانی کو "پجاری کا محبوبت" کا عنوان دیا جاسکتا ہے۔

یہ کہانی بہت ہی ادھوری اور ضائع شدہ حالت میں پتھر کے چار ٹکڑوں پر لکھی ہوئی ملی ہے۔ اور اتنی نامکمل ہے کہ اس کا مفہوم پوری طرح سمجھ میں نہیں آتا۔ تاہم ایک بات واضح ہے کہ اس کہانی کا تعلق قدیم مصری دار الحکومت شہر (مخیس) سے ہے اور قبرستان میں رہنے والوں نے اسے تخلیق کیا ہوگا۔

کہانی میں مہا پجاری کا نام 'خونس آم حب' آیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہانی فرعون کے انیسویں (۱۳۹۸ ق.م) یا بیسویں خاندان (۱۱۹۴ ق.م) کے زمانے میں

لکھی گئی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان پتھروں پر اب سے ۲۲۰۰ برس قبل سے لے کر ۳۱۰۰ برس قبل تک کے بین بین کسی وقت یہ کہانی رقم کی گئی۔

اس کہانی کے اہم کردار آمون دیوتا کا ایک پجاری اور ایک ایسا شخص ہے جو اس پجاری سے بہت عرصے قبل مر چکا تھا۔ یہ شخص فرعون کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۴۸۹ ق م) کے بعد زوال کے دور میں کسی غیر معروف فرعون کے زمانے میں زندہ تھا۔ کہانی میں اس فرعون کا نام راسخوتپ آیا ہے۔ اس متونی شخص کا بھوت مہا پجاری کو دکھائی دیتا ہے۔ بھوت پجاری کو دھکیاں دیتے ہوئے حکم دیتا ہے کہ وہ اس کے تباہ شدہ اور فراموش کردہ مقبرے کی مرمت وغیرہ کرے۔ تلاش بسیار کے بعد اس کا مقبرہ مل جاتا ہے۔

برلن اور ویانا کے عجائب گھروں میں ایک ہی پیرس کے خستہ فرعون اور دیوی

اور شکستہ ٹکڑے موجود ہیں۔ ان پر ایک فرعون، دیوی اور ۳۳۰۰ برس قدیم

ہرمین نامی ایک سرکاری ملازم کی کہانی لکھی ہے۔ فرعون نے من نو فر (مفس) میں ہرمین کے ساتھ دس دن گزارے۔ ہرمین کے گھر میں ایک خوبصورت دوشیزہ بھی تھی۔ دراصل دیوی تھی جس نے حسین دوشیزہ کا روپ دھار لیا تھا کہانی اس قدر نامکمل ہے اور اتنی ضائع ہو چکی ہے کہ اسے پوری طرح سمجھنا یا مکمل کر لینا ناممکن ہے۔

شہزادے کا خواب

قاہرہ کے نزدیک مشہور عالم قین ابراہم کے نزدیک ابوالہول کا عظیم مجسمہ آج بھی موجود ہے جس سے دنیا بھر کے تقریباً سبھی لوگ واقف ہیں۔ یہ ساڑھے چار ہزار برس پہلے چٹان کو تراش

کر بنایا گیا تھا۔ ۱۸۱۶ء میں ابوالہول کے پنجوں کے درمیان ایک چھوٹا سا مندر برآمد کیا

گیا۔ اسی مندر میں چودہ فٹ اونچا پتھر کا ایک ستون ملا۔ الفسن نے اس کتبے یا ستون کی

اونچائی بارہ فٹ اور چوڑائی آٹھ فٹ دی ہے۔ یہ کہانی (شہزادے کا خواب) اسی پتھر

پر کندہ ہے۔ اس کتبے کا پچھلا حصہ بری طرح مسخ ہو چکا ہے۔ مضمون سے تو معلوم ہوتا ہے

کہ یہ کتبہ اٹھارہویں خاندان (۱۸۷۵ ق م) کے فرعون تھوت مس چہارم (۱۳۱۲ ق م) نے کندہ کرایا تھا۔ مگر اس کی زبان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تھوت مس چہارم کے بہت بعد کندہ کیا گیا تھا۔ ارمن کے خیال میں اس کتبے پر یہ کہانی قراعنہ کے تیسویں (۱۲۵۰ ق م) یا چوبیسویں (۱۲۱۸ ق م) خاندان کے زمانے میں کندہ کیا گیا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ موجودہ کتبہ کسی قدیم کتبے کی نقل ہو۔۔۔ کہانی اس طرح ہے :-

بہت عرصہ پہلے مصر پر فرعون تھوت مس حکمران تھا۔ وہ دونوں سرزمینوں کا بادشاہ تھا اور دوہرا تاج پہنتا تھا۔ دیوتا اس سے محبت کرتا تھا۔ یہ وہ تھوت مس نہیں تھا جو طاقتور سائنڈ تھا اور شام، نوبیا اور نو تیر انداز قبائل کا فاتح تھا۔ (گو) اس (دوسرے تھوت مس) کا نام بھی وہی تھا اور یہ بے حد دیر اور غریب تھا۔ (ملک) شام اس کے سامنے جھکتا تھا۔ (ملک) نوبیا اس کی چاکری میں تھا اور اس نے نو تیر انداز قبائل کو اپنے پاؤں تلے روندنا تھا۔ بحین میں وہ است (السس دیوی) کے بیٹے خور (حر) کی مانند خوبصورت تھا۔ وہ خور (دیوتا) جو شمالی ملک کی دلدلوں میں پیدا ہوا تھا۔ وہ خور سے مشابہ تھا۔ وہ خور جس نے اپنے باپ

۱۔ اٹھارہویں خاندان کا فرعون اور زیر نظر کہانی کا ہیرد تھوت مس چہارم (۱۳۱۲ ق م)۔
 ۲۔ دونوں سرزمینیں ۱۔ شمالی اور جنوبی مصر۔ ۲۔ دوہرا تاج ۳۔ شمالی اور جنوبی مصر کا مشترکہ تاج۔
 ۴۔ مصر کے قدیم تاج ۵۔ شہی کے بارے میں تفصیل زیر نظر کتاب کے باب محمد میں دے چکا ہوں۔
 ۶۔ تھوت مس ۱۔ اٹھارہویں خاندان کا ہی فرعون تھوت مس سوم (۱۳۶۵ ق م)۔ ۲۔ دوسرا تھوت مس ۱۔ یعنی کہانی کے ہیرد تھوت مس چہارم سے مراد ہے۔ ۳۔ وہ ۱۔ تھوت مس چہارم۔
 ۴۔ شمالی ملک :- زیریں یا ڈیلٹائی مصر۔

(اُسردیوتا) کا انتقام لیا تھا۔

نوجوان شہزادہ تختِ مس، تمام مردانہ کھیلوں میں طاق تھا، گھڑ دوڑ میں وہ اس تیزی کے ساتھ سب سے آگے نکلتا تھا کہ پیچھے رہ جانے والے اسے پہچان بھی نہ پاتے تھے، وہ مَنِ نوفر (مُنس) کے شمال اور جنوب دونوں سمت تپتے صحراؤں میں شکار کھیلا کرتا، شیروں اور ہرنوں کے پیچھے گھوڑا دوڑا کر ان کا شکار کرتا، تیر اندازی اور نشانہ بازی کے مقابلوں میں شریک ہوتا، رتھ دوڑاتا، اس کے گھوڑے ہواؤں سے بھی زیادہ تیز رفتار تھے، وہ یا تو تنہا ہی شکار کو نکلتا یا پیچھے صرف دو ساتھی اور ہمراہ ہوتے، کسی کو پتہ نہ ہوتا کہ وہ کس راہ پر گیا ہوگا، کیونکہ صحرا میں سوائے درندوں اور جانوروں کے اور کوئی زندہ نہیں رہتا، جب اس کے ساتھی تمازت کی شدت کی وجہ سے آرام کرنا چاہتے تو وہ خرابا، کے قریب حرا جنس کے غلیم الجبہ محمے کے پاس لے جاتا، یہیں سے دیوتا کی سُرک، مشرق کی طرف اونو (اون ہیلو پولس) کو جاتی ہے۔

یہ غلیم الشان سنگی مجسمہ چٹان سے تراش کر بنایا گیا ہے، اس کا چہرہ انسانی ہے مگر شاہانہ جلال اور کھٹکی سے معمور ہے، اس کا منہ ادھر ہے جہاں سے سورج ابھرا

رٹ خور دیوتا کے باپ اُسرا (اوزیرس) دیوتا کو اس کے شیطان صفت بھائی ست دیوتا نے دھوکے سے قتل کر کے حکومت چھین لی تھی، خور دیوتا کی پیدائش شمالی مصر کے دلدلی علاقے میں ہوئی، خور نے اپنے چچا ست دیوتا کو شکست دے کر دیوتاؤں کی عداوت میں تخت پر دعوے کا مقدمہ جیت لیا تھا، اور پھر وہ حکمران بن گیا تھا، اس طرح اس نے اپنے باپ کے قتل کا انتقام لیا، ان تمام باتوں کی تفصیل اُسٹ اور اُسُر کی کہانی (اوزیرس اور آئیس کی کہانی) میں دیکھی جاسکتی ہے، وہ خرابا (فری ادا) وہ جگہ جہاں روایات کے مطابق خور دیوتا اور اس کے چچا ست دیوتا کے درمیان جنگ ہوئی تھی، منہ خرابا جنس ادا ابوالہول کے مجسمے سے مراد ہے۔

کرتا ہے۔ اس کا بدن شیر کا ہے۔ اس کی پیشانی پر مہلک سانپ پھن اٹھاتے ڈسنے کو
 کھڑا ہے۔ لوگ اس کے مجھے کو عرا خس کہتے ہیں۔ دیوتا کی یہ عظیم اور رفیع الشان شبیہ
 اپنی پسندیدہ جگہ ایسا دہ ہے۔ اس کی طاقت بے انتہا ہے کیونکہ اس پر سورج کا سایہ ہے
 من نو فر (مفس) کے مندر اور دونوں اطراف کے مندر اس کی حمد و ثنا کرتے ہیں کئی شہر
 کے لوگ اس کی طرف منہ کر کے، دونوں ہاتھ اس کی طرف پھیلا کر عبادت کرتے ہیں۔ اس
 کے حضور قربانیاں اور شرابیں مندر کی جاتی ہیں۔

ایک دن (شہزادہ) تخت مس تنہا صحرائیں شکار کھیلتا پھر رہا تھا۔ یہ اس وقت کی
 بات ہے جب تخت مس زندہ جاوید حور (دیوتا) کے تخت پر نہیں بیٹھا تھا۔ ابھی شہزادگی
 کے عالم میں تھا۔ تیز و تند و صوب میں اس کا بدن جھلس رہا تھا۔ چنانچہ وہ عظیم دیوتا عرا
 خس کے سامنے میں لیٹ گیا۔ سورج نصف النہار پر آیا تو اسے غیند آگئی اور وہ سوتے
 میں خواب دیکھنے لگا۔ خواب میں وہ دیوتا کی عظیم الجثہ ہستی کے سامنے کھڑا تھا۔
 اب یہ (ابوالہول) بے جان مجسمہ نہیں رہ گیا تھا بلکہ یہ تو بنفس نفیس عظیم عرا خس
 (دیوتا) ہی تھا۔ اس میں زندگی کا سانس دوڑ رہا تھا اور اس کے لب حرکت کر رہے تھے۔
 وہ بڑی شہقت سے بول رہا تھا، جیسے باپ بیٹے سے مخاطب ہوا کرتا ہے، کیونکہ اس کے
 الفاظ مبارک فیض و کرم تھے (اس نے کہا) :-

دیکھ! میرے بیٹے تخت مس! میری طرف دیکھ! مجھے دیکھ! میں تیرا

۱۱ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ فرعونوں سے پہلے مصر پر دیوتاؤں کی مکرانی تھی۔ اُسے دیوی (آئیس)
 اور اُسے دیوتا (اوزیرس) کا بیٹا حور بھی بادشاہ بنا تھا۔ چنانچہ مصری سمجھتے تھے کہ ہر آسنے والا فرعون ایک طرح
 حور دیوتا کے تخت پر بیٹھا ہے۔ ۱۲ عرا خس ۱۱ ابوالہول ۱۲ "دیوتا کی عظیم الجثہ ہستی"
 ابوالہول سے مراد ہے۔

باپ ہوں! میرا نام خراجس ہے^{۱۴}۔ میرا نام 'را' ہے^{۱۵}۔ میرا نام خپ^{۱۶} 'را'
 اور اقم^{۱۷} بھی ہے، کیونکہ میں سورج دیوتا ہوں۔ سارے ملکوں پر میری
 حکومت ہے۔ صرف میری بدولت تجھے مصر کی بادشاہت ملے گی۔
 اور تو جنوبی ملک کا سفید تاج^{۱۸} اور شمالی کا سرخ تاج^{۱۹} پہنے گا، تو دارش
 (تخت) گب کے تخت پر بیٹھے گا۔ اور اپنے طول و عرض کے ساتھ تمام
 ملک تیرے زیر نگیں ہوگا، وہ ملک جسے کائنات کا بادشاہ حلیل القدر بتاتا ہے
 اور ناموری دیتا ہے۔ احتیاج اور دکھ کبھی تیرے پاس نہیں پھکیں گے۔
 کیونکہ دور نزدیک کے تمام ملکوں سے تیرے حضور تحائف آئیں گے۔
 تیری عمر بہت لمبی ہوگی۔ اگر تو میری خاطر وہ کچھ کرے گا جو میں چاہتا ہوں تو
 میرا من تیری طرف ہوگا اور میرے دل میں تیری جگہ ہوگی۔“

تھوتس نے نظریں اٹھائیں۔ اس نے دیکھا کہ دیوتا کی آدھی شبیر ریت میں دفنی
 ہوئی ہے اور یوں لگا جیسے دیوتا اس ریت سے خود کو آزاد کرانے کی کوشش کر رہا ہے
 مگر نہیں پاتا۔ اس کا سر صرف سرزمین سے باہر ہے اور دیوتا پر ریت ان لہروں کی
 طرح چڑھا آ رہا ہے۔ جلد لہریں (چٹانوں پر کھڑے جہاز کو ننگل جایا کرتی ہیں) دیوتا بادشاہ
 دوبارہ گویا ہوا:-

۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹۔ خراجس، 'را'، خپ، اقم۔ یہ سب سورج دیوتا کے مختلف نام
 ہیں اور ان کی تفصیل باب 'محمد' کے ابتدائے میں 'را' دیوتا کے ضمن میں آچکی ہے۔ ۱۸، ۱۹۔ جنوبی
 ملک، شمالی ملک۔ بالائی مصر اور زیریں مصر۔ ۱۸، ۱۹۔ سفید تاج، سرخ تاج۔ بالائی اور زیریں
 مصر کے تاج۔ ان کی تفصیل بھی باب 'محمد' میں آچکی ہے۔ ۲۰۔ گب (گب۔ جب) دیوتا۔ زمین
 کا دیوتا، جس نے دھرتی پر حکومت کی تھی۔ ۲۱۔ دیوتا۔ ابواہول دیوتا۔

”صحرا کی جس ریت پر میں بیٹھا ہوں وہ مجھ پر چڑھ آئی ہے۔ یہ مجھ پر
 حاوی ہو رہی ہے۔ یہ مجھے چھپاتے لے رہی ہے۔ میرے دل کے مناجات
 پوری کر کیونکہ میں جانتا ہوں کہ تو ایسا بیٹا ہے جو اپنے باپ کے احکام بجا لاتا
 ہے۔“

تھوتس کے پوٹوں سے نینداڑ گئی اور وہ جاگ گیا۔ زندہ جاوید دیوتا نظروں سے غائب
 تھا اور اس کی جگہ سخت چٹان سے تراشا ہوا عظیم الشان مجسمہ موجود تھا۔

ایپنی اور سکمن را
 دریائی گھوڑے اور فرعون
 قدامت ۲۲۲۵ برس قہیم
 خلافت تلوار اٹھائی۔

ڈیٹائی (زیریں، شمالی) مصر پر غیر ملکی ہائیگوسس حکمرانوں کے
 قبضے کے دوران (۱۶۵۰ ق م) آخری ہائیگوسس فرمانروا اپنی
 کے زمانے میں بالائی مصر میں مصری دارالحکومت تھے (تھیس)
 کے تخت پر فرعون سکمن را ٹمکن تھا۔ اس نے ہائیگوسس
 فرمانرواؤں کی بالادستی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور ان کے

یہ کہانی انہی دونوں حکمرانوں یعنی اپنی (ایپی) اپوفیس) اور مصری فرعون سکمن را
 سے متعلق ہے۔ اس کہانی پر مشتمل جو نوشتہ (پیرس) دستیاب ہوا ہے وہ دراصل سکول
 کے کسی طالب علم کی تیار کی ہوئی نقل ہے۔ چنانچہ اس میں بہت ساری غلطیاں ہیں۔ پھر

۲۲ زندہ جاوید دیوتا۔ حرماخس (ابوالبول) سے مراد ہے۔ ۲۵ یہاں سے اگلے کہانی اس
 قدر منہج ہو چکی ہے کہ پڑھی نہیں جاتی اور اس کا انجام معلوم نہیں۔ تاہم یہ بات ظاہر ہے کہ اس
 نے وہ ریت ہوادی ہوگی۔ جو رفتہ رفتہ ابوالبول کے مجھے پر چڑھتی جا رہی تھی ویسے شاید یہ
 بھی حقیقت ہے کہ اٹھارہویں خاندان کے نام آفر فرعون تھوتس سوم (۱۶۶۸ ق م) کے پوتے (اس
 کہانی کے ہیرو) فرعون تھوتس چہارم (۱۴۱۲ ق م) نے ابوالبول کے مجھے سے ریت صاف کرانی بھی تھی۔

سچ اور جھوٹ

۳۰۰۰ برس قدیم

باطل یا جھوٹ پر حق یا سچائی کی فتح اس کہانی کا موضوع ہے۔

یہ کہانی صرف چھٹر بیسٹی پیرس - II پر رقم ملی ہے۔ ماہرین کا خیال

ہے کہ اس پیرس پر یہ کہانی فرعون کے انیسویں خاندان (۱۱۹۳-۱۳۰۸)

ق م کے زمانے میں لکھی گئی تھی۔ کہانی کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے اور پندرہ میں سے چار صفحات کی عبارت بھی جگہ جگہ سے ضائع ہو کر رہ گئی ہے۔

پلاٹ کے لحاظ سے یہ کہانی مصریوں کی مقبول ترین کہانی — اسٹ (اسٹس)

دیوی اور اسر (اوزیریس) دیوتا کی کہانی سے بعض مقامات پر ملتی جلتی ہے۔ کہانی میں دیوی

دیوتاؤں کی وہی عدالت پیش کی گئی ہے جو ست دیوتا اور خور دیوتا کے تنازعہ کا فیصلہ کرنے

بیٹھی تھی، یعنی مصر کے عظیم ترین نو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل عدالت۔ اس عدالت نے

بالآخر سچ کے حق میں فیصلہ دیتے ہوئے اسے اپنے مرتبے پر بحال کر دیا۔

موضوع اس آزادی سے برتا گیا ہے کہ کہانی کی فضا اساطیری یا دیومالائی نہیں بلکہ انسانی

ہو کر رہ گئی ہے۔ کہانی مثالیہ (ALLEGORY) ہے اور اس میں سچ اور جھوٹ کو تمثیل پیش کیا

گیا ہے۔ مصری عبارتوں وغیرہ میں 'سچ' کو ہمیشہ 'مات' (معات) دیوی کی صورت میں

تجسیم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ مات دیوی سورج دیوتا کی بیٹی تھی۔ اس (مات) سے

توازن، ہم آہنگی اور سچائی کے تصورات وابستہ تھے۔ گو مات دیوی تھی، مگر اس تمثیلی

کہانی میں سچائی کو مذکور یا مرد تصور کر کے پیش کیا گیا ہے۔ دونوں بھائیوں یعنی سچ اور

جھوٹ کے نام تمثیلی ہیں اور دونوں انصاف اور نا انصافی کی تجسیم ہیں اور یہ ایسی صورت

ہے جو دنیا کے متعدد دوسرے ممالک کے ادب میں بھی برتی گئی ہے۔ دنیا کے

مختلف ملکوں کی بہت ساری لوک کہانیاں ایسی ہیں جو اس مصری کہانی سے اتنی زیادہ

مشابہ ہیں کہ اس کی مثال اور کسی قدیم مصری کہانی میں نہیں ملتی۔ پھر دنیا کی مختلف لوک

کہانیوں اور مصریوں کی اس کہانی میں یہ مشابہتیں صرف بنیادی پلاٹ کے سلسلے ہی میں

نہیں ہیں بلکہ مخصوص واقعات بھی مشابہ ہیں۔

کہانی کا بد قماش کردار (ولن) یعنی جھوٹ اپنے بھائی (سچ) کے ساتھ براسلوک کرتا ہے۔ اور پھر سچ کا بیٹا اپنے چچا (جھوٹ) سے باپ کا انتقام لیتا ہے۔ کہانی کا ابتدائی حصہ ضائع ہو جانے کے باوجود سیاق و سباق سے یوں لگتا ہے کہ جھوٹ نے اپنے بھائی 'سچ' پر ایک فوق الفطرت چاقو چوری کر لینے یا اسے نقصان پہنچانے کا الزام لگایا۔ یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ جھوٹ نے سچ کو ایک انتہائی غیر معمولی خنجر عاریتاً دیا تھا اسی خنجر کے سلسلے میں جھگڑا اٹھا۔ اس کے بعد جھوٹ نے دیوتاؤں کی عدالت کے سامنے اپنا یہ (جھوٹا) مقدمہ پیش کیا تو انہوں نے اسکو قصور وار گردانا۔ پھر اس نے 'سچ' کو اندھا کر دیا اور اسے قتل کر دینے کا حکم بھی دیا۔ تاہم 'سچ' کی جان بچ گئی مگر اس بات کا علم 'جھوٹ' کو نہ ہو سکا۔ 'سچ' کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔ اسے معلوم ہی نہیں تھا کہ اس کا باپ کون ہے چنانچہ اسکول کے ساتھی اس نامعلوم باپ کی وجہ سے اسے طعنہ دینے لگے۔ ماں نے اسے بتایا کہ گھر کے دروازے کا اندھا چوکیدار اس کا باپ ہے۔ اس کے بعد بیٹا بڑی دانائی سے کام لیتے ہوئے چچا (جھوٹ) سے اپنے بے گناہ باپ کا بدلہ لیتا ہے۔ دیوتاؤں کے ایوان انصاف سے اسے مجرم قرار دلواتا ہے۔ اسے اندھا کر دیتا ہے۔ اور اسے 'سچ' کی جگہ دروازے کا چوکیدار بننے پر مجبور کر دیتا ہے۔

جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ اس کہانی کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے تاہم مس لشت ہائیم کے نزدیک اس ضائع شدہ ابتدائی حصے کو مختصراً کچھ اس طرح مرتب کیا جاسکتا ہے۔

(ایٹھنٹ ایکشن ٹریجر جلد دوم صفحہ ۲۱۱)

”سچ اور جھوٹ بھائی تھے جھوٹے بھائی جھوٹ نے (نوعظیم دیوی دیوتاؤں) پر مشتمل مجلس پیدائش کے سامنے سچ کے خلاف الزام مائد کرتے ہوئے مقدمہ پیش کیا۔ جھوٹ نے دعویٰ کیا کہ اس نے اپنے بڑے بھائی سچ کو

ایک انتہائی غیر معمولی اور حیران کن حد تک بڑا خنجر دیا تھا۔ مگر سچ نے وہ خنجر اسے واپس نہیں کیا۔ جھوٹ اپنے اس خنجر کے بارے میں بیان کرتا ہے۔

کہانی یوں شروع ہوتی ہے :-

..... اور گیا پسند جنت (اس خنجر کا پھل) کوہِ بُلی، ر کے سارے تلبے سے بنایا گیا تھا) گئی تو لے جھگل کی ساری کڑی سے اس کا دستہ بنایا گیا۔ دیوتا کا مقبرہ اس کا نیام بنا: کال کے موشیوں (کے گھوں) کی کھال سے اس کی پیٹی بنائی گئی۔

پھر جھوٹ نے (نودیوی دیوتاؤں کی مجلس) پسند جنت سے کہا: سچ کو (لایا جائے) اسے دونوں آنکھوں سے اندھا کر دیا جائے اور اسے میرے حوالے کر دیا جائے کہ وہ میرے گھر کی نگہبانی کرے اور پسند جنت نے وہی کچھ کیا جو اس (جھوٹ) نے کہا تھا۔ اس کے کئی دن بعد جھوٹ نے دیکھنے کے لئے آنکھیں اٹھائیں اسے اپنے بڑے بھائی سچ کی نیکی نظر آئی۔ جھوٹ نے سچ کے دونوں روں کو حکم دیا کہ وہ اپنے آقا کو لے جائیں

عرا پسند جنت :- نودیوی دیوتاؤں کی اس عظیم مجلس کے بارے میں مکمل تفصیل باب محمد کے ابتدائے میں دی چکی ہے۔ مڑا پیرس یہاں سے کہانی کا کوئی کوئی لفظ واضح ہونے لگتا ہے اور موجودہ صورت میں کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ مڑا کوہِ بُلی :- اس پہاڑ کا نام 'اں' بھی پڑھا گیا ہے۔ کوہِ بُلی کا اصل وقوع معلوم نہیں۔ مڑا گئی تو :- کیتوس کا قدیم مصری نام۔ مڑا کال :- نوبیا کا ایک صوبہ۔ مڑا یہاں اس خنجر کا سائز بیان کرتے ہوئے دعویٰ کیا گیا ہے کہ اس کا پھل بنانے میں 'بلی' (اُن) نامی پہاڑ کا سارا مادیہ صرف ہو گیا۔ پورے جھگل کی ٹکڑی اس کے دستے میں لگ گئی اس کا خلافت یا نیام اتنا بڑا تھا جتنی بڑی دیوتا کے مقبرے کی سرنگ اور اس کی پیٹی نوبیا کے صوبے 'کال' کے تمام موشیوں کے کھالوں سے مل کر بن سکی۔

اور اس کے ساتھ ہم بستری کی، اور اس رات اسے لڑکے کا حمل ٹھہر گیا۔

اس کے کئی دن بعد اس نے ایک بیٹے کو جنم دیا۔ اس (بیٹے) جیسا پورے ملک میں کوئی نہ تھا۔ (کیونکہ وہ) میں (سے) قد آور تھا، وہ دیوتا کی بیٹی جیسا تھا۔ اسے مدرسے میں داخل کرا دیا گیا۔ اس نے لکھنا بہت اچھی طرح سیکھ لیا۔ اس نے تمام عسکری فنون سیکھ لئے، حتیٰ کہ وہ اپنے سے بڑے ہم مدرسہ کے تمام ساتھیوں سے بازی لے گیا۔ اس کے ہم مدرسہ ساتھی اس سے کہتے — ”تو کس کا بیٹا ہے؟ تیرا باپ کوئی نہیں۔“ اور (یہ کہتے ہوئے) اس کے ساتھ بدزبانی کرتے، اور اس کا مذاق اڑاتے۔ ”یقیناً تیرا باپ نہیں ہے“ — تب اس لڑکے نے اپنی ماں سے پوچھا ”میرے باپ کا نام کیا ہے؟ تاکہ میں اپنے ساتھیوں کو بتا سکوں۔ کیونکہ وہ ہمیشہ مجھ سے پوچھتے ہیں اور تمسخر اڑاتے ہیں کہ تیرا باپ کہاں ہے؟“ — اس کی ماں نے اس سے کہا — ”تو اندھے آدمی کو دیکھتا ہے، ناجور وازرے کے ساتھ بیٹھتا ہے، وہی تیرا باپ ہے۔“ اس (ماں) نے اسے یہ بتایا، تب وہ اس (ماں) سے کہنے لگا۔

”تو اس بات کی سزاوار ہے کہ تیرے خاندان کے افراد کو اکٹھا کیا جائے اور ایک گرجہ کو لایا جائے۔“

بیٹا جا کر اپنے باپ کو لے آیا۔ اور اسے آرام کرسی پر بٹھایا، اس کے پیروں کے نیچے تپائی رکھی اور اس کے سامنے کھانا چن دیا۔ اسے کھلایا اور پلایا۔ پھر لڑکے نے اپنے

۱۱۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ — ”وہ اس رات اس کے ساتھ سویا اور مرد کی آگہی کے ساتھ

اسے جان لیا۔“ ۱۲۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ — ”وہ ایک نوخیز دیوتا کی طرح تھا۔“

۱۳۔ بیٹے نے کہا یہ ہے کہ ماں نے اس کے باپ کے ساتھ غیر اخلاقی یا جو سنگدلانہ حرکت روا رکھی

اس کی پاداش میں اس کے رشتے داروں کے سامنے اسے موت کی سزا دی جائے۔

باپ سے کہا — کس نے تجھے اندھا کیا ہے؟ میں (اس سے) تیرا بدلہ لوں گا۔
 اور اس (باپ) نے اس (بیٹے) کو بتایا — ”میرے چھوٹے بھائی نے مجھے
 اندھا کیا ہے۔ اور جو کچھ اس کے ساتھ پیش آیا تھا وہ سب اس نے اس (اپنے
 بیٹے) کو بتا دیا۔

وہ دس روٹیاں، ایک حصار، جوتوں کا ایک جوڑا، ایک مشکیزہ اور ایک تلوار
 لے کر اپنے باپ کا انتقام لینے چل پڑا۔ اس نے نہایت خوبصورت رنگ کا ایک بیل
 حاصل کیا۔ وہ اس جگہ گیا جہاں جھوٹ کا چرواہا تھا، اور اس سے کہا ”یہ دس روٹیاں،
 یہ حصار، یہ مشکیزہ، یہ تلوار اور جوتوں کا یہ جوڑا لے لے اور میرے شہر سے لوٹ آنے تک
 میرے اس بیل کی دیکھ بھال کر۔“

اس کے کئی دن بعد جب اس کے بیل کو جھوٹ کے گڈھے کے پاس کئی ماہ گزر
 گئے، تب جھوٹ اپنے مولشیوں کا معائنہ کرنے کے لئے میدانوں میں گیا، اور اس نے
 دیکھا کہ اس لڑکے کا بیل اپنے رنگ کی وجہ سے انتہائی خوبصورت ہے۔ اس نے اپنے
 چرواہے سے کہا ”مجھے یہ بیل دے دے۔ میں یہ کھانا چاہتا ہوں۔“ — لیکن چرواہے
 نے اس سے کہا ”یہ میرا نہیں ہے چنانچہ میں یہ تجھے نہیں دے سکتا۔“ جھوٹ نے اس
 سے کہا: ”دیکھ میرے تمام مولشی تیری نگرانی میں ہیں ان میں سے ایک اس (بیل) کے
 مالک کو دے دینا۔“ تب لڑکے کو پتہ چل گیا کہ جھوٹ نے اس کا بیل لے لیا ہے۔
 اور وہ اس جگہ آیا جہاں جھوٹ کا چرواہا تھا اور اس سے کہا — ”میرا بیل کہاں ہے؟
 مجھے یہ تیرے مولشیوں میں نظر نہیں آتا۔“ — چرواہے نے اس سے کہا ”میرے
 تمام مولشی تیرے میں تجھے جو بھی پسند ہوئے لے لے۔“ لڑکے نے اس سے کہا: —

ہو گئی کہ وہ ابھی تک زندہ ہے۔ (چنانچہ) جھوٹ کو (سخت سزا) دی گئی۔ اسے ایک سو ضربیں اور پانچ زخم لگائے گئے۔ دو کون آنکھوں سے اندھا کر دیا گیا اور سچ کے دروازے کا (چوکیدار) بنا دیا گیا اور وہ..... (اس طرح بیٹھنے اپنے (باپ) کا بدلہ لے لیا۔ اور سچ اور جھوٹ کے درمیان تنازعے کا فیصلہ کر دیا گیا۔.....

یہ کامیابی کے ساتھ مندر کے منشی، پاک ہاتھوں والے، آمن.....

قصر شاہی (کے منشی)..... کے ہاتھوں کامیابی سے انجام کو پہنچی۔^{۱۵}

اس کہانی کا ابتدائی حصہ ایک طالب علم کی تختی پر طلبہ چنانچہ سر اور پیٹ کا تنازعہ اس میں متعدد غلطیاں ہیں کسی نامعلوم طالب علم نے یہ تختی فراغہ تقریباً ۱۹۰۰ بس قدیم کے بائیسویں خاندان (۹۳۵ ق.م) کے زمانے میں لکھی تھی۔ اور اس تختی کو فرانسیسی محقق 'ماسپرنے دریافت کیا تھا — تحریری طور پر یہ کہانی قطعی نامکمل ہے اس کا آغاز بھی ضائع ہو چکا ہے اور انجام بھی۔ محض چند سطریں باقی رہ گئی ہیں۔ کہانی کے ابتدائی حصے سے اتنا ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ سر اور پیٹ کے درمیان یہ تنازعہ تھا کہ برتر کون ہے۔ پہلے تو پیٹ نے اپنے حق میں دلائل دیئے مگر یہ حصہ بھی ضائع ہو چکا ہے۔ اس کے بعد سر کی باری آئی اور اس نے اپنے متعلق خاصی تفصیل سے بات کرتے ہوئے کہا کہ وہ (سر) جسم کا سب سے اہم حصہ ہے، اور 'شہتیر' کی حیثیت رکھتا ہے، ایسا شہتیر جس سے گھر کو سہارا دینے والے باقی شہتیر نکلتے ہیں۔ آنکھیں اسی کی ہیں جو دور دور تک دکھیتی ہیں۔ ناک اسی کا حصہ ہے جو سانس لیتا ہے، منہ اسی کا ہے جو بولتا ہے وہ (سر) ہی ہے جو سب کو زندہ اور مستعد رکھتا ہے۔ کہانی کے مطابق:-

۱۵ مصری ادب پاروں کے آخر میں نقل نویس یا کاتب اس قسم کا فقرہ ضرور شامل کر دیتے تھے اور اپنا نام بھی لکھتے یہ اختتامی تحریر جا سبیا ضائع ہو چکی ہے۔

”جب پیٹ اپنے دلائل دے چکا تو سر نے اپنے منہ سے زور سے
 چلاتے ہوئے کہا: ”میں! میں اس پورے گھر کا شہتیر ہوں جو (دوسرے)
 شہتیروں کو سہارا دیتا ہے اور تمام شہتیروں کو اکٹھا رکھتا ہے اور مجھ سے
 (سہارا پانے والا؟) ہر رکن خوش ہے۔ میرا دل مسرور ہے، میرے اعضا
 پھلتے پھوٹتے ہیں (؟) میری گردن سر کے نیچے مضبوط ہے۔ میری آنکھیں
 دور تک دیکھتی ہیں۔ میرا ناک سانس لیتا ہے اور ہوا اندر کھینچتا ہے، میرا کان
 کھلا رہتا ہے اور سنتا ہے۔ میرا منہ کھلتا ہے اور اسے معلوم ہے کہ جواب
 کیسے دیا جاتا ہے اس کے بازو پھلتے پھوٹتے ہیں اور کام کرتے ہیں۔۔۔۔۔
 میں تمہارا آقا ہوں، میں سر ہوں۔۔۔۔۔ منہ نے اس سے یہ کچھ کہا۔
 ”کیا یہ غلط ہے؟ سر کو مجھ سے بولنے دو میں وہ ہوں جو زندہ رکھتا ہے۔۔۔۔۔“

فرعون سنت ناؤ اور اہل اشوریہ

چوبے اور لشکر

۲۰۸۵ یا ۲۶۵۶ برس قديم

سنت ناؤ نے اپنی فوجوں کی فراہمی اور انہیں مضبوط کرنے

پر توجہ بالکل نہیں دی۔ فرعون کے سنہری تخت پر بیٹھنے کے باوجود اس نے اپنے سادہ اطوار

میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ لوگ اس سے محبت کرتے تھے مگر فوجی جرنیلوں کو وہ ناپسند تھا۔

کیونکہ اب انہیں شہرت و عظمت حاصل کرنے کے مواقع میسر نہیں تھے وہ آپس میں باتیں

کرتے کرتے کہیں تو اس وقت کا انتظار کرنا ہوگا۔ جب کوئی ہمارے ملک (مصر) پر حملہ کرے۔

بس یہی ایک صورت ہے کہ فرعون ہماری اہمیت محسوس کرے گا۔۔۔۔۔ جرنیلوں کو زیادہ

قدرت تک انتظار نہیں کرنا پڑا۔ اشور کے بادشاہ نے مصر کو کمزور سمجھ کر حملہ کر دیا۔ سنت ناؤ نے

فوج کو اکٹھا ہونے کا حکم دیا مگر سپاہیوں نے اس کا حکم ماننے سے انکار کر دیا، فرعون

مصر پرست ناؤ نامی ایک شریف النفس اور منصف

مزاج پر دہت بادشاہ راج کرتا تھا۔ مصر اس وقت

چاروں طرف دشمنوں میں گھرا ہوا تھا۔ اس کے باوجود

سنت ناؤ نے اپنی فوجوں کی فراہمی اور انہیں مضبوط کرنے

پر توجہ بالکل نہیں دی۔ فرعون کے سنہری تخت پر بیٹھنے کے باوجود اس نے اپنے سادہ اطوار

میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ لوگ اس سے محبت کرتے تھے مگر فوجی جرنیلوں کو وہ ناپسند تھا۔

کیونکہ اب انہیں شہرت و عظمت حاصل کرنے کے مواقع میسر نہیں تھے وہ آپس میں باتیں

کرتے کرتے کہیں تو اس وقت کا انتظار کرنا ہوگا۔ جب کوئی ہمارے ملک (مصر) پر حملہ کرے۔

بس یہی ایک صورت ہے کہ فرعون ہماری اہمیت محسوس کرے گا۔۔۔۔۔ جرنیلوں کو زیادہ

قدرت تک انتظار نہیں کرنا پڑا۔ اشور کے بادشاہ نے مصر کو کمزور سمجھ کر حملہ کر دیا۔ سنت ناؤ نے

فوج کو اکٹھا ہونے کا حکم دیا مگر سپاہیوں نے اس کا حکم ماننے سے انکار کر دیا، فرعون

سُت ناؤ اس صورت حال سے پریشان ہو کر مندر گیا اور بہت دیر تک دیوتاؤں کی عبادت کرتا رہا۔ اس کے بعد وہ کسی محافظ کے بغیر ایک عام آدمی کی طرح لوگوں کے پاس پہنچا اور انہیں فوجوں کی سرکشی کی اطلاع دی۔ مصر میں ایسی بات کبھی نہیں ہوئی تھی کہ کوئی فرعون لوگوں میں یوں گھلا پڑا ہو جو ام میں بلا کا جوکش پھیل گیا اور انہوں نے اپنے بادشاہ کے گرد اکٹھے ہو کر اس کے لئے رٹنے مرنے کا عہد کر لیا۔ شام تک سُت ناؤ نے زبردست فوج اکٹھی کر لی۔ مگر یہ فوج تاجروں، بنجاروں، مہاروں، پیرم سازوں، کسانوں اور گھریلو نوکروں پر مشتمل تھی۔ وہ لائٹیوں، باد چرخوں کے چاقوؤں، پتھر بھرے تھیلوں اور بیلپوں سے مسلح تھے۔ فوجی سپاہی اس انوکھے لشکر کو دیکھ کر تسخراڑانے لگے بعض سپاہیوں نے تفلن طبع کی خاطر خستہ اور شکستہ کھوپڑیاں لے لیں۔ فرعون سُت ناؤ بالکل سنجیدہ رہا۔ اس نے اپنی رعایا کو دعائے برکت دی۔ اس نے لوگوں سے کہا:-

”حق ہی طاقت ہے، ہم راستی پر ہیں اور دیوتا دشمن (حملہ آوروں) کو پسپا کر دیں گے۔“

اس کے باوجود جب سُت ناؤ نے ان میدانوں پر نظر ڈالی جہاں اشوریہ (عراق) والے خیمہ زن تھے تو اس کا دل بیٹھ گیا۔ وہ بے شمار تھے اور ان کا پڑاؤ جنگی اسلحہ سے پٹا پڑا تھا۔ رات کو سُت ناؤ کا لشکر سو گیا مگر خود اسے آرام و چین نہیں تھا وہ اپنے ساتھیوں سے کچھ دور چلا گیا۔ دعا کی اور پھر نگرانی کرنے لگا۔ رات کی خاموشی میں اچانک کھڑکھڑاہٹ اور بھاگنے دوڑنے کی آوازیں آنے لگیں۔ کوشش کے باوجود سُت ناؤ صورت حال کو سمجھ نہ سکا۔ بالآخر تکان کی وجہ سے سو گیا۔

صبح فرعون سُت ناؤ جاگ گیا۔ اس کی عجیب و غریب فوج اس کے گرد جوش و خروش کے ساتھ ساتھ ادھر ادھر لپک رہی تھی اور فوجی اس میدان کی طرف اشارے کر رہے تھے جہاں اشوری لشکر پڑاؤ ڈالے ہوئے تھا۔ ایک لمحے کے لئے سُت ناؤ کو خیال گزرا

کہ میدان ہاتھ سے جاتا رہا اور اشوریہ ولے اس کے لشکر پر آن پڑے ہیں اور چہرہ حیران کھڑے کا کھڑا رہ گیا۔ اشوری لشکر گاہ میں چنچ دپکارا اور افراتفری مچی ہوئی تھی۔ جیسے ڈھیروں کی صورت میں گرائے جا رہے تھے۔ اور پھر چختے چلاتے اشوری فوجی سر پر پاؤں رکھ کر بھاگ نکلے اور گرد و غبار میں چھپ گئے۔ مصری حیران تھے کہ آخر ہوا کیا؟

اچانک ست ناؤ کے پہلو سے بچے کی سی آواز آئی — ”بادشاہ سلامت زندہ باد۔“ ست ناؤ نے دائیں جانب دیکھا وہاں ایک چھوٹا سا لڑکا کھڑا تھا اور اس کا چہرہ چمک رہا تھا۔ بچے نے کہا۔ — پو پھٹنے سے ذرا پہلے میں اپنی لشکر گاہ سے نکل کر آگے بڑھا تاکہ ہو سکے تو اشوریوں کی جاسوسی کروں۔ میں مجاڑیوں میں چھپ کر دیکھ رہا تھا جنگلی چوہوں کا ایک بے پناہ لشکر ہر طرف سے شور کرتا جلدی جلدی اُٹھ رہا تھا۔ یہ بے شمار چوہے سوتے ہوئے اشوریوں کے قریب پہنچ گئے اور بغیر کوئی آواز نہ کالے پیٹ کے بل ریٹکنے لگے۔ پھر اچانک ہی انہوں نے اشوریوں کی کمانوں، تیروں اور کھانے پینے کی تمام چیزوں پر ہلہ بول دیا۔ جو کچھ نظر آیا وہ اسے چاچا کر چٹ کر گئے۔ یہ سب کچھ کھا جانے کے بعد وہ جس خاموشی سے آئے تھے اسی خاموشی سے لوٹ گئے۔ جب اشوری اٹھے تو انہیں پتہ چلا کہ ان کے ہتھیار، اشیاء خورد و نوش اور دوسرا سامان حتیٰ کہ جوتوں کے چرمی تسمے تک غائب ہیں۔ یہ دیکھ کر وہ چلانے لگے کہ مصری دیوتا ہمارے غلام ہیں، انہوں نے ہم پر بادو کر دیا، ہم تباہ ہو گئے۔ اور اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ حضور نے ملاحظہ فرما ہی لیا:

مصر سے یونانی دور (۳۲۳ ق م تا ۳۰ ق م) اور رومی دور (۳۰ ق م تا ۳۲۴ء) کے متعدد ناقص اور نامکمل پیرسوں

چھ کہانیوں کا سلسلہ

۲۳۰۰ برس قدیم (PAPYRI) پر دیہاتی زبان میں لکھی ہوئی کچھ ادھوری

اور بڑی حد تک ضائع شدہ کہانیاں لکھی ملی ہیں۔ ان میں سے اگر کوئی کہانی واقعی رومی دور میں لکھی گئی تھی تو پھر میرے خیال میں وہ یقیناً بالکل ابتدائی رومی دور میں رقم کی گئی

ہوگی۔ ان سب کو کہانیوں کا ایک ہی سلسلہ قرار دیا گیا ہے اور مجموعی طور پر انہیں
”شاہ پتو باستس کی کہانیوں کا سلسلہ“

(THE STORY CYCLE OF KING PETUBASTES)

کہا گیا ہے۔ پتو باستس یونانی تلفظ ہے جب کہ اس کا نام کا مصری تلفظ ”پدی بست“
ہے۔ یہ تمام کچھ مصری حکمرانوں اور سرداروں خصوصاً دار الحکومت پر رئیس (یونانی نام
اوارس) کے حکمران فرعون پتو باستس (پدی بست)، اونو یونانی نام مہیوپولس کے شہزاد
انازوس، اس کے علاوہ ممونی اور پدی خونس وغیرہ کے گرد گھومتی ہیں۔ پتو باستس
سلسلے کی ان کہانیوں کی تعداد چھ بنتی ہے مگر یہ سب کی سب ناقص اور ادھوری حالت
میں ہیں۔ چھ کہانیاں یہ ہیں۔

انازوس اور گدھ

آمن دیوتا کی برکت کے حصول کے لئے مقابلہ
عورتوں کی سرزمین (شہزادی پدی خونس اور ملکہ سرپوت)
طلسمی ذرہ بکتر (انازوس کی زرہ بکتر)
نفر کا سوکر اور اہل بابل

ایک بالکل ضائع شدہ کہانی جہیں ممونی اور دوسرے سوراؤں کا ذکر ہے۔
ان کہانیوں میں متعدد سوراؤں اور ان کے مخالفوں کے درمیان لڑائیوں اور دو بڑے مقابلوں
کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مقابلوں سے پہلے ان کہانیوں میں مبارزت طلبی اور طویل تقریریں
آتی ہیں ان کہانیوں کا ماخذ بظاہر مصری تاریخ کا وہ زوال آستانہ تاریخی دور ہے۔ جو
جدید شہنشاہیت (۱۵۶۵ ق م) کا عہد ختم ہونے کے بعد آیا تھا گویا یہ کہانیاں اس کے
تین ہزار پچتر برس قبل سے لے کر دو ہزار چھ سو اڑتالیس (۱۰۹۰ ق م تا ۶۶۳ ق م) برس
قبل تک تخلیق ہوئی تھیں اور یہ وہ زمانہ تھا جب مصر میں بہت سارے حکمران اپنی اپنی

حکومتیں الگ قائم کئے بیٹھے تھے۔ یہ چھوٹے چھوٹے حکمران اپنے اقتدار کی خاطر ایک دوسرے سے لڑتے بھڑتے رہتے تھے۔ — کچھ محققین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مصر کے "یونانی رومی" عہد میں لکھی جانے والی شاہ پتو باستس (پدسی بست) کے سلسلہ کی ان چھ کہانیوں پر ہومر (HOMER) کی رزمیہ داستانوں ایڈ اور اوڈیے اور دوسرے یونانی ادب پاروں کا اثر پڑا تھا۔ علاوہ ازیں ان چھ کہانیوں کے بعض موضوعات یونانی ادبی تخلیقات سے متاثر ہو کر اخذ کئے گئے تھے مثلاً عورتوں کی سرزمین کی کہانی جس شت ہاتیم کے بقول اس کہانی میں اچیلس (ACHILLES) اور پنٹھسیلیا (PENTHESILEA) کی کہانی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ (اینٹینٹ ایکپشن لٹریچر جلد سوم صفحہ ۱۵۲)

عورتوں کی سرزمین

شہزادہ پدی خونس اور ملکہ سرپوت
۲۳۰۰ برس قدیم

تو باستس کے سلسلے کی چھ مذکورہ بالا کہانیوں سے میں یہاں دو کہانیوں دینا چاہتا ہوں ایک تو یہی "عورتوں کی سرزمین" اور دوسری طلسمی یا پراسرار زرہ بکتر کی کہانی جس میں پیرپس پر "عورتوں کی سرزمین" کی کہانی لکھی

ہوتی ملی ہے وہ بہت ہی خستہ اور نامکمل حالت میں ہے اور علمی حلقوں میں یہ "دیانادیا طیتی پیرپس ۶۱۶۵" کہلاتا ہے۔ یہ کہانی میں "عورتوں کی سرزمین" کے عنوان سے دے رہا ہوں انگریزی میں اسے یہ عنوان دیئے گئے ہیں:-

"PRINCE PEDIKHONS AND QUEEN SERPOT"

"EGYPTIANS AND AMAZONS"

اس کہانی کا نصف سے بھی کم حصہ بچ رہا ہے اور جگہ جگہ سے ضائع ہو چکا ہے اس کے علاوہ کہانی کا ابتدائی حصہ بھی موجود نہیں ہے۔

موجودہ صورت میں کہانی کی ابتدا یہاں سے ہوتی ہے کہ پدی خونس (پدی خنس) نامی ایک مصری شہزادہ ملک خور پہنچا۔ اس کہانی کے دور (یونانی رومی) سے بہت پہلے

ہی سے اہل مصر موجودہ ملک شام کو خور کہتے آرہے تھے۔ لیکن یہاں یعنی اس کہانی میں 'خور' سے مراد اشوریہ (شمالی عراق) بھی ہو سکتی ہے۔ ملک خور کے ایک حصے پر عورتوں کی حکومت تھی اور وہاں عورتیں ہی رہتی تھیں ان کی ملکہ کا نام سرپوت تھا۔ مصری شہزادے پدی خولس نے عورتوں کی اس مملکت پر حملہ کیا اور ان کے سب سے اہم اور بڑے قلعے کے نزدیک خیمہ زن ہو گیا۔ ملکہ سرپوت نے جنگی مجلس مشاورت طلب کر لی۔ صلاح مشورے کئے اور ملکہ نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنی چھوٹی بہن اشتی شیت (اشت اشیت، اش تیشیت) کو مہرانہ لباس میں مصری لشکر گاہ میں جاسوسی کے لئے بھیجے گی۔ یہ لشکر مصریوں اور اشوریوں پر مشتمل تھا۔ اشتی شیت نے جب کامیابی سے اپنا مشن پورا کر لیا، تو ملکہ سرپوت نے مصریوں پر حملہ آور ہونے کی بھان لی۔ اس نے اپنے فوجی دستے اکٹھے کئے، ان کے سامنے تقریر کی اور پھر مصریوں پر ٹوٹ پڑی۔ ادھر مصری شہزادہ پدی خولس کھڑا لڑائی دیکھتا رہا مگر خود حصہ نہیں لیا۔ رات کو اس نے اپنی فوجوں سے کہا۔ اگلے دن ————— وہ خود ملکہ سرپوت سے دو بدو لڑے گا۔ دوسرے دن اس نے ملکہ کو لٹکارا۔ سرپوت بھی اکیلی اس کے مقابلے میں آگئی۔ سارا دن دونوں لڑتے رہے۔ غروب آفتاب کے وقت دونوں عارضی طور پر التوائے جنگ پر متفق ہو گئے۔ دونوں میں بات چیت ہوئی۔ رفتہ رفتہ بات چیت بھی اور ماحول بھی دوستانہ ہوتا گیا۔ بالآخر ان دونوں نے بہت قریب سے ایک دوسرے کو دیکھا اور محبت کا شکار ہو گئے۔ ————— یہاں آکر کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ یہاں میں اس دلکش اور اہم نگر بالکل ادھوری اور بہت حد تک ضائع شدہ کہانی کا بچا کھچا ترجمہ دے رہا ہوں۔

عورتوں کے ملک کی ملکہ سرپوت اپنے خیمے ————— بیٹھ گئی۔ عورتوں کے ملک

کی (رہنما خواتین) اس کے دائیں اور بائیں کھڑی تھیں۔ اس نے اپنا سر اٹھایا اور اپنے فوجی دستوں کو دیکھنے لگی (جو تعداد میں زیادہ تھے)۔ عورتوں کے ملک کا قلعہ۔۔۔۔۔ وہ بولی "اے اُسٹ میری مدد کر! میری (ملکہ) اِغظیم دیوی۔ اور اے اُسٹ اِغظیم دیوتا! کیا تو میری طرح نہیں دیکھتا کس طرح فوج نے پُر اڈ۔۔۔۔۔؟ اس نے اپنی چھوٹی بہن اُشتی شیت (اُشت شیت۔ اُش شیت) کو بالا اور اسے کہا۔

(اُس جگہ جانے میں) دیر نہ کر جہاں لاکھوں فوجی (خیمہ زن ہیں) تاکہ (اس) لشکر کے اندر کا حال معلوم کرے۔ (مردانہ کپڑے) پہن لے۔۔۔۔۔ طریقے۔۔۔۔۔ فوج۔۔۔۔۔ ہر وہ بات اور ہر مقصد معلوم کر (جس کی) خاطر فوجی دستے آتے ہیں۔ ان کے سردار (کا نام) معلوم کر اور وہ حالات جن کے (تحت) وہ آتے ہیں۔

(عورتوں کے ملک) کی ملکہ کی بہن اُشتی شیت گئی۔ اس نے (اپنے کپڑے) تبدیل کر لے اور لشکر میں چلی گئی۔ انہیں اس کے۔۔۔۔۔ آئے کا کچھ پتہ نہیں چلا اور نہ ہی یہ کہ وہ عورت ہے (وہ) لشکر میں ہونے والی ہر بات جان گئی۔ اسے پتہ چل گیا کہ مصری (شہزادہ)

۱۔ قوسین میں جو اور جتنے بھی الفاظ میں نے اس کہانی میں دیئے ہیں وہ سب قیاسی ہیں اصل کہانی میں ان کی جگہ جو بھی عبارت اور الفاظ تھے وہ ضائع ہو چکے ہیں۔ ۲۔ اُسٹ (اُٹس)۔ مصری کی مقبول ترین دیوی بلکہ سرپٹ شام کی رہنے والی مگر وہ مصر کی دیوی اور دیوتا (اُسٹ اور اُٹس) کو اسلئے یاد کر رہی ہے کہ کہانی تو بہر حال مصریوں کی تخلیق ہے مصری کہانی کا اپنے دیوی دیوتاؤں کا ہی نام تو لے سکتا تھا۔ ۳۔ میری مدد کر۔ ایک اور ترجمہ 'میری حفاظت کر' بھی کیا جاسکتا ہے۔ ۴۔ (ملکہ)۔ بلکہ سرپٹ نے اُسٹ (اُٹس) دیوی کو میری 'ملکہ' کہا ہے۔ ۵۔ اُسٹ۔ مصر کا ایک مقبول ترین دیوتا۔ اُسٹ (اُٹس) دیوی کا شوہر ۶۔ فوج۔ مصری فوج۔ یہاں ملکہ سرپٹ نے غالباً کہا یہ ہے کہ مصری فوج نے قلعہ گھیر لیا ہے یا اسکے سامنے پُر اڈ دیا ہے

پدمی خونس) ان کا سالار ہے۔ اس نے معلوم کر لیا کہ وہ اکیلا (عورتوں کے ملک) کے قلعہ تک کیوں آیا ہے..... اس نے ہر بات کی نوعیت جان لی اور دھرتی پر کوئی اسے پہچان نہیں سکا۔

وہ..... جگہ لوٹ آئی جہاں سرپوت تھی۔ اس نے جو کچھ دیکھا وہ سب اور (شہزادہ) پدمی خونس (کے بارے میں حقائق) رد و بدل کئے بغیر اسے (تباہیے)۔ عورتوں (کے ملک کی ملک) سرپوت نے یہ باتیں سنیں وہ بولی — اے اُست (خونس) عظیم دیومی! اور عظیم دیوتا اُسرا! (اور) عظیم دیوتا وِیری مدد کرو..... ایک مصری کا شیطانی (اثر دلو)..... دیکھو! کئی دن سے ہم اس کے کارنامے سن رہے ہیں۔ وہ ملک خور کے..... بادشاہ..... کے خلاف (جنگ لڑتا)..... اس نے ایک دن سردار سے اور (دوسرے دن دوسرے سردار سے) لڑائی لڑی ہے، جن کے دیوتا جانتے (نہیں تھے) کہ اس سے کیسے نمٹیں۔ ہم جان لیں گے کہ اس سے کیسے نمٹیں یقیناً ہم! یقیناً ہم! مناسب منصوبہ یہ ہے کہ ہم ان کے خلاف پیش قدمی کریں۔ ہمارے خلاف ان کی پیش قدمی سے بہتر یہ ہے کہ ان (کے خلاف پہل) کی جائے۔ میں مصری (فوج) کے مقابلے پر میدان میں (اپنی) فوج صف آرا کروں گی۔ طبل (بجایا جائے) عورتوں کے ملک کے (تمام) خطوں میں قرنا بھونکا جائے (اور یہ) اعلان (کر دیا جائے کہ) باہر کھڑی غیر ملکی فوج کے مقابلے میں تیاری کو (درست).....!

اس کے تھوڑی (مدت) بعد (عورتوں) کے ملک کے خطوں کی تمام عورتوں پر مشتمل فوج جمع ہو گئی۔ وہ قلعے (کے پاس) آگئیں..... عورتوں کے ملک کا (عظیم مقبرہ)..... اپنی فوج سے..... میدان (جنگ)..... سرپوت..... فوج..... اس نے (حملہ کر نیوالے)

ہتھیاروں اور زره (سے مسلح) عورتوں کا معائنہ کیا..... وہ جو..... سوار تھیں؟.....
 اور وہ جو..... ساز و سامان..... زره پوش..... ہیلوں کے چہرے والے خود
 دشمن جو جلدی سے اپنے..... کی جانب..... چار آہٹے..... جب
 انہوں نے قطاریں بنائیں اور صف آرائی کی..... خوف پیدا ہو گیا..... ان کے
 کرنے کے طریقے سے.....

سُرپوت نے اپنی تیاریاں کیں۔ اس نے خیمہ زن ہونے کے بارے میں ان کے
 طریقہ کار کا معائنہ کیا..... اور اس کا دل خوش ہو گیا..... وہ بولی — ”خدا کرے
 تمہیں نظر بند لگے۔ فوج حسین بے رنگ و روٹ..... عظیم دیوتا اسرا ہمارا اچھا سا نڈا ہمارا
 وہ نہیں..... گا.....“ انہوں نے کہا — ”ہماری ملکہ سُرپوت ہمارے
 ساتھ ہے۔ وہ ہمارا ساتھ نہیں چھوڑے گی..... جو مناسب ہے..... ملکہ کے ساتھ
 (ہم) پدمی خونس کو (بتا دیں گی) کہ ہم..... کے درمیان کس طرح آتی ہیں“
 (سُرپوت نے کہا) — ”جب میں تمہیں دیکھتی ہوں..... تم انہیں گرفتار کر لو گی۔
 حکمت کرو..... عظیم دیوی (است عورتوں) کی فوج کو صف آرا کرتی ہے.....
 وہ بیٹھ نہیں سکتا.....“ سُرپوت..... وہ لشکر گاہ..... سُرپوت نے کہا..... ”جو
 قلعے کے چھانک پر ہیں..... لشکر گاہ سے باہر سردار..... (کوئی بھی) ان کے پڑاوت سے باہر
 نہیں جاتا..... رٹائی.....“ انہوں نے سُرپوت کے ہر حکم پر عمل کیا۔ وہ اس جگہ گئیں
 (جہاں پدمی خونس موجود تھا)..... کے خلاف رٹائی کا..... شہزادے پدمی خونس
 نے..... بھیجا..... انہوں نے گالیاں (دی) (دیئے)..... جنگجو کی گفتگو.....
 پہلے سے لے کر آخری تک..... (سُرپوت)..... کی فوج کے درمیان گئی..... کثیر تعداد
 اس (سُرپوت) نے..... اچانک ان کے خلاف..... تباہ کر دیا۔ جنہوں نے خواہش
 اس (سُرپوت) نے..... قتل کیا..... (سُرپوت) نے..... کے درمیان

جو کچھ کیا وہ وہی متاجر (شکاری پرندہ) پرندوں کے درمیان کرتا ہے..... سرلوپت
نے جو کچھ کیا وہ غضبناک اپٹ کی مانند تھا..... (اس سرلوپت) نے اپنے..... سے ان کے
ہاتھ قابو میں کر لئے..... اس دن..... ان کی آنکھوں میں.....

پدی خونس..... وہ بند آواز میں چلایا..... گرد..... اشوریوں کی..... (انہوں
نے کہا)..... ہمارے خلاف..... ہمارے ساتھ..... اور ہم..... ان کو.....
پدی خونس نے کہا: میں نے..... کوشش نہیں کی..... (آج کی) تلخی کے بعد کل
کا دن (خوبصورت) ہوگا..... آج میدان جنگ..... میدان جنگ کو..... کے لئے
..... کے بغیر عورتوں کا ملک..... تمہیں ناموری ملے گی..... کی شہرت.....
اس کے ساتھ..... تم کل لوگے..... (عورتوں کا) لشکر..... سخت موت جو (ان
کے لئے) تکلیف دہ ہوگی۔“

اشوری..... بہت زیادہ..... اپنے خیموں میں چلے گئے۔ شہزادہ پدی خونس
اپنے خیمے میں چلا گیا اس نے سورما کی طرح پی اور..... کھایا..... لڑائی کے طریقوں کے
مطابق..... اس کی آنکھ..... جب اگلے دن کی صبح ہوئی (شہزادہ پدی خونس نے
اپنی زوہدہنی) اور اپنے ہتھیار اٹھائے..... جنگجو کا..... لڑائی کے..... اس نے اپنا سر
اپنے نیزوں کے دستوں کی طرف خم کیا۔ اس نے لڑائی کرنے..... دیئے۔ وہ دھارتے

۹۰ یعنی ملکہ سرلوپت نے دشمنوں کا اس طرح قتل عام کیا جیسے شکاری پرندہ پرندوں کا شکار کرتا ہے۔
منا آپ - آسمانی اثر دہا حضرت۔ وہ سورج دیوتا کا حریف تھا اور اس کے آسمانی سفر کے
دوران آپ سورج دیوتا کے ساتھیوں پر بڑی تندی سے حملہ آور ہوتا تھا۔ صلیبیاں پدی
خونس اگلے دن اپنے رٹنے، کامیابی اور عورتوں کی فوج کو تباہ کرنے کی ڈیگیں مار رہا ہے۔

ہوئے شیر بر کی مانند تھا۔ (اپنی طاقت میں چور چور سائنڈ کی طرح تھا..... محلے کا اعلان کرتے ہوئے..... قلعے میں اس جگہ جہاں سرنوٹ تھی، اطلاع دی گئی۔) — آج میدان جنگ میں صرف ایک مصری (آیا ہے) اس سرنوٹ (سرنوٹ) نے کہا۔ — ”میری ماکن ! (عظیم) دیوی (آست) میری مدد کر ! ایک مصری کے اس شیطانی سانپ کے ہاتھوں قتل ہونے سے بچا۔“ — اس (سرنوٹ) کی چھوٹی بہن اشتی شیت قدم بڑھا کر آگے آئی اور کہنے لگی۔

”کل تو بہت لڑتی رہی ہے۔ اب اس مصری سے لڑنے کے لئے میدان جنگ میں آج (مجھے جانے دے)۔“

سرنوٹ پولی۔

”یہ تیرے لئے مناسب نہیں۔ آج میدان جنگ میں..... شروع کرنا..... اشوریوں کا بزدلانہ طریقہ ہے۔ تو ان کا (طریقہ) جانتی ہے۔ (تو ان کے خلاف) لڑ چکی ہے۔ عظیم دیوی آست کی قسم، عورتوں کے ملک کی ماک، میں (زرہ) پہنوں گی۔ اور آج ایک مصری کے شیطانی اثر سے لڑنے میدان جنگ میں (جاذب لگی)۔“

وہ کوئی اور بات کہنے (بغیر) اس (اشتی شیت) سے جدا ہو گئی۔ اس کی زرہ اور ہتھیار (سرنوٹ) پاس لائے گئے (اس نے) اپنی زرہ پہنی، اس نے سورما کے ہتھیار اٹھائے..... اپنے معمول کے مطابق..... اس (سرنوٹ) کے لئے دروازہ کھول دیا گیا۔ وہ باہر چلی گئی۔ اس نے..... پدمی ٹولنس..... مقابلے کے لئے لٹکارا۔ دونوں ایک دوسرے سے ٹکوانے کو تیار تھے۔

انہوں نے اپنے سامنے..... پھیلا دیا، انہوں نے اپنی ڈھالوں پر بنے ہوئے

آرائشی کام کو بچایا..... (انہوں نے گالیاں دیں)، طرز کئے، جگہوں کی بولی (بولی) وہ موت کے قریب آپ ہی ہو گئے، جیسے زندگی سے زیادہ عظیم ہو..... دو ٹکڑے..... ان کے دارقابل دید تھے۔ ان کی ضربیں پُر فریب تھیں..... وہ کرگسوں کی طرح (ہلاکت) پر پکتے تھے..... انہوں نے پتوں کی طرح چلے گئے۔ انہوں نے سونگ..... کی طرح..... کیا..... میدان..... سے..... گونج اٹھا..... انہوں نے دھوکہ دینے والے وار کئے۔ وہ اچھلے۔ (کسی ایک نے بھی) دوسرے سے (ہار نہیں مانی)۔ اس (پدی خونس) کی مخالفت..... صبح (روشنی) کے وقت سے لے کر شام کو (سورج غروب ہونے تک.....)

عورتوں کے ملک کی ملکہ سرلوپت (نے شہزادہ پدی خونس سے کہا۔
 ”میرے بھائی! مصر کے سورما..... (سورج) نیچے چلا گیا ہے۔
 یہ کل ہم پر پھر طلوع ہوگا۔“
 شہزادہ پدی خونس نے کہا،
 ”..... کوئی اندھیرے میں نہیں رٹتا۔“
 عورتوں کے ملک کی ملکہ سرلوپت نے اس سے کہا۔
 ”میرے بھائی پدی خونس سورج (نیچے چلا گیا ہے اور آرام کر

۱۲ مطلب یہ کہ ان کی دھالوں پر جو ابھرواں آرائشی کام بنا تھا۔ انہوں نے اسے زور زور سے بھانا شروع کر دیا۔ ۱۳ سونگ :- مگر چھ دیوتا۔ ۱۴ یعنی شہزادہ پدی خونس اور ملکہ سرلوپت شام تک رٹنے رہے۔ ۱۵ ملکہ سرلوپت نے یہاں یہ تجویز رکھی ہے کہ سورج غروب ہونے کو ہے، کل پھر طلوع ہوگا۔ چنانچہ دونوں کل رٹیں گے۔ اس وقت کے لئے راتنی ملتی ہے۔

رہا ہے.....“

..... کہا (سُرپُوت) ”..... میری ملک ! ملک ! (دیوتاؤں) کی ماں عظیم است (دیوی).....
میرے بھائی (پدی خوش)..... آج رات لڑائی.....“
(سُرپُوت) نے کہا (میرے بھائی پدی خوش، تو یہاں عورتوں کے علاقے میں کیوں آیا ہے۔۔۔؟“

..... لڑائی کا انجام..... اگر تو چاہتا ہے..... ہمارے درمیان.....“ وہ
وہ سننے لگی..... علاقوں میں..... ہم..... نہیں..... عظیم..... ہمارے درمیان.....
سُرپُوت..... میں نہیں لائے..... شہزادہ سخت پتھر.....
(عورتوں کے ملک کی ملک سُرپُوت نے جوہنی دیکھا) اس (ملک) کے اندر شدید محبت
ساگئی۔ اس (محبت) کی وجہ سے (اس (ملک) کو کچھ خبر نہ رہی کہ وہ دھرتی پر (کہاں) ہے
..... (جوہنی) شہزادے (پدی خوش) نے خود اس (ملک) کو دیکھا (اسے کچھ خبر نہ رہی)
کہ وہ دھرتی پر کہاں ہے..... اس نے اس (ملک) سے کہا..... میری بہن سُرپُوت
.....

یہ کہانی اس لحاظ سے انتہائی اہم ہے کہ اس میں آٹھویں صدی
قبل مسیح کے مصر میں سیاسی انتشار کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ
تاریخی لحاظ سے بالکل صحیح ہے۔ مصر میں یہ اندرونی خلفشار اور انتشار
اس وقت رونما ہوا تھا جب مصر پر ایتھوپیا والوں نے حملہ کیا تھا اور اصل مصری شاہی خاندان

طلسمی زہرہ بکتر

۱۳۰۰ برس قدیم

۱۶ یعنی ملک سُرپُوت اور شہزادی پدی خوش نے بہت قریب سے جب ایک دوسرے کو دیکھا تو فوراً
ہی شدید محبت میں گرفتار ہو گئے اور محبت کی وجہ سے کچھ سٹھ بڑھ نہ رہی کہ وہ کہاں ہیں ؟
۱۷ مصری محبوبہ کو بھی یہیں کہتے تھے اور ’محب‘ کو ’بھائی‘ کہتے اور لکھتے۔

کی حکومت ختم ہونے کو تھی..... جس پیرپس پر یہ کہانی لکھی ہوئی ملی ہے وہ جگہ جگہ سے ضائع ہو چکا ہے۔ کہانی دینا طبعی زبان میں ہے۔ اور یہ پیرپس مصر کے یونانی انسلیو سی حکمران خاندان (۲۲۲ ق م) کے دور میں رقم کیا گیا تھا۔ کہانی یوں ہے:-

فرعون پتوباستس کے عہد حکومت میں زیریں (شمالی مصر کا بیشتر حصہ دو متضارب علاقوں میں بٹ گیا تھا۔ ایک حصے کا سربراہ کامن اونس تھا جو منڈز (شہر) کا والی تھا اور دوسرے علاقے کا والی اونو (اون - ہیلیوپولس) شہر کا "پرست بادشاہ" ارعورو تھا اور اس کا اتحادی مشرقی علاقے کا عظیم سردار پک رورونامی تھا۔ وسطی ڈیلٹا کے صرف چار صوبے کامن اونس کے قبضے میں تھے۔ باقی اکثر صوبوں میں ارعورو اپنے بیٹوں اور رشتے داروں کو صوبے دار بنا چکا تھا۔

ارعورو کے پاس ایک زرہ بکتر تھی جو اس کے لئے بہت ہی اہمیت کی حامل تھی لوگوں میں عام طور پر مشہور ہو چکا تھا کہ یہ زرہ بکتر طلسمی ہے۔ ارعورو کے انتقال پر اونو (ہیلیوپولس) والوں نے بہت سوگ منایا۔ بلکہ انتشار اور اضطراب کی علامات بھی ظاہر ہونے لگیں۔ اس صورت حال سے فائدہ اٹھا کر کامن اونس نے وہ طلسمی زرہ بکتر ہتھیالی اور اپنے قلعے میں رکھ دی۔ ارعورو کی جگہ اس کے بیٹے پونی نے حکومت سنبھال لی۔ وہ لوگوں میں "طاقتور کھائی والا پونی" کے نام سے مشہور تھا۔ پونی نے کامن اونس سے طلسمی زرہ بکتر کی واپسی کا مطالبہ کیا، لیکن اس نے زرہ بکتر لوٹانے سے صاف انکار کر دیا۔ پونی اور پک رورونوں مل کر فرعون پتوباستس کے پاس گئے اور کامن اونس سے بدلے کی اجازت چاہی۔ فرعون جانتا تھا کہ اس طرح تو ملک میں خانہ جنگی شروع ہو جائے گی، چنانچہ اس نے پونی کو باز رہنے کا حکم دیا اور وعدہ کیا کہ اس کے بدلے میں ارعورو کی شاندار تجہیز و تکفین کا

بندوبست کرے گا۔ پونی بادل خواستہ مان گیا مگر باپ کی آخری رسوم کی ادائیگی کے بعد بھی اس کا بدن انتہام کی آگ میں پھنک رہا تھا۔ پونی اور مشرق کا عظیم سردار پک رور دو بارہ پڑھائیں شہر میں فرعون پتو باستس کے دربار میں پہنچے۔ فرعون نے مضطرب ہو کر ان کا استقبال کیا اور ان سے کہا کہ وہ اسے دوبارہ پریشان کرنے کیوں آگئے ہیں۔ اس نے صاف صاف کہہ دیا کہ وہ اپنی زندگی میں خانہ جنگی ہرگز نہیں ہونے دے گا۔ ان دونوں نے فرعون سے کہا کہ وہ ارحور رور کی تدفینی رسوم کے بعد ہونے والی ضیافت میں کسی طرح بھی حصہ نہیں لے سکتے، تاوقتیکہ زرزہ بکتر اس کے اصل حقدار کو واپس نہیں مل جاتی۔ فرعون نے اب کامن اوفس کو بلا کر اسے زرزہ بکتر کو مادیے کو کہا۔ مگر وہ نہ مانا۔ اس پر پونی نے کامن اوفس سے کہا۔

”اونو کے بادشاہ اعظیم دیوتا! میرے دیوتا اتم، کی قسم کہ اگر فرعون کا حکم نہ ہوتا تو میں اسی وقت تیرا سراڑا دیتا۔ فرعون کا احترام مجھے تیرے قتل سے روک رہا ہے۔“

کامن اوفس بولا — ”عظیم دیوتا کی قسم جس قلعے میں میں نے زرزہ بکتر رکھی ہے اگر اسے وہاں سے ہٹایا گیا تو پھر جو جنگ صوبے میں ہوگی، جو لڑائی شہر میں پھٹ پڑے گی وہ قبیلے کو قبیلے کے خلاف اور انسان کو انسان کے خلاف کر دے گی۔“

پک رور نے فرعون سے کہا — کامن اوفس نے جو کچھ کہا ہے کیا وہ مناسب ہے؟ اور جو باتیں اس نے کہی ہیں کیا وہ ہمیں مشتعل کر کے اس سے پنجہ آزمائی کر لینے پر مجبور کرنے والی نہیں ہیں؟۔ فرعون نے خانہ جنگی سے منع کیا ہے مگر کامن اوفس نے خانہ جنگی پر اکسانے والے جو الفاظ کہے ہیں اسے اور منذر کو ان (الفاظ) پر شرمندہ ہونے پر مجبور کر دوں گا۔ میں ان پر جنگ مستط کر دوں گا۔ میں کچھ نہیں بولا، کیونکہ مجھے علم تھا کہ فرعون جنگ نہیں چاہتا لیکن اگر فرعون غیر جانبدار رہتا ہے تو پھر مجھ سے مزید چپ نہیں رہا جاتے

گا اور فرعون خانہ جنگی کی تمام ہونٹاکیاں دیکھے گا۔

فرعون نے کہا۔ ”مشرق کے عظیم سردار پک رُوروا! نہ شیخی گجھارو اور نہ ہی بزدلی

دکھاؤ۔ اب تم لوگ امن و امان کے ساتھ اپنے صوبوں اور شہروں

کو لوٹ جاؤ۔ مجھے پانچ دن کی مہلت دو۔ آمن را (دیوتا) کی قسم

میں زرخیز بکتر وہیں بھجوادوں گا جہاں سے یہ اٹھائی گئی تھی۔“

ہیونی نے کہا۔ ”اگر زرخیز بکتر واپس کر دی گئی تو پھر اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جائے گا۔

اور نہ ہی خانہ جنگی کی نوبت آنے دی جائے گی، لیکن اگر یہ نہ لوٹائی گئی تو میں اس کے لئے

ہستیار اٹھاؤں گا، اگر ضرورت پڑی تو پورے مصر کے خلاف بھی (رُوروا) گا۔“

اس کے بعد کامن اوفس نے بڑے ادب سے فرعون سے اجازت چاہی اور کہا کہ

میں اپنے تمام آدمیوں کو مسلح ہونے کا حکم دے دوں گا اور انہیں لے کر جنگ کی تیاری کے

لئے جھیل پر چلا جاؤں گا۔ پک رُوروا کا حوصلہ پا کر ہیونی نے بھی اپنے تمام صوبوں

اور شہروں کو اسی قسم کے احکام دے دیے۔ پک رُوروا نے اسے مشورہ دیا کہ وہ کامن اوفس

کی فوجیں جمع ہونے سے قبل ہی مذکورہ جھیل پر پہنچ جائے۔ ہیونی سپاہیوں کا صرف ایک ہی

دستہ لے کر روانہ ہو گیا اور پہلے وہی میدان جنگ میں پہنچا۔ وہاں وہ اپنے بھائیوں کا انتظار

کرنے لگا کہ وہ اپنے اپنے قبیلوں کو لے کر ان کے ساتھ آن ملیں۔ یہ خبریں کامن اوفس تک

پہنچیں اور اس نے چاروں صوبوں پر تمسیس، زدی، ساؤ اور ستینی تو اس کی فوجوں کو جمع کر

لیا۔ جھیل پر پہنچتے ہی اس نے ہیونی کو لکارا۔ گو ہیونی کی مزید فوجیں ابھی نہیں آتی تھیں مگر اس

نے کامن اوفس کی دعوت مبارزت قبول کر لی۔ ہیونی نے سنہری اور روپہلی کام والی ایک

قمیض پہنی اس پر ایک اور سنہری قمیض زیب تن کی۔ پھر اس نے تانبے کی زرخیز بکتر پہنی۔

سر پر چوڑ رکھا اور دوسہری تلواریں لے کر کامن اوفس سے نکلنے آگے بڑھا۔
 جب وہ لڑ رہے تھے پونی کا نو عمر خادم زنون فی پک کر یہ دیکھنے گیا کہ پونی کی مدد
 کو مزید فوجیں آرہی ہیں یا نہیں؟ جلد ہی اسے ایک بھری بیڑہ نظر آیا جو اس قدر بڑا تھا کہ
 اس میں شامل کشتیاں دریا میں مشکل سوار ہی تھیں۔ یہ اونو (اون ہیلو پوس) شہر کے
 فوجی تھے جو اپنے سردار (پونی) کی اعانت کو پکے چلے آرہے تھے۔ جب وہ قریب آگئے تو زنون فی
 نے چلا کر ان سے جلدی کرنے کو کہا کیونکہ پونی پر کامن اوفس کا شدید دباؤ پڑ رہا تھا۔ پونی کا گھوڑا
 مارا گیا تھا۔ تازہ دم فوجوں کو آتے دیکھ کر کامن اوفس نے اپنی بیٹیاں تیزی اور
 شدت پیدا کر دی۔ پونی کے بھائی پدی خوش نے فرعون کے بیٹے اونو خور اون کو تنہا مقابلہ
 کرنے کی دعوت دی۔ فرعون نے جب یہ سنا تو بہت افسوس سوا۔ وہ بنفس نفیس میدان
 جنگ میں پہنچا اور لڑنے والوں سے کہا کہ وہ اس وقت تک عارضی صلح کر لیں جب تک کہ
 ساری فوجیں جمع نہ ہو جائیں۔

فرعون پتو باستس اور تمام سردار نمایاں جگہوں پر کھڑے ہو گئے تاکہ تمام سرگرمیاں
 دیکھتے رہیں لڑنے والے اتنے تھے جتنے کہ ساحل سمندر پر ریت کے ذرے۔ وہ ایک دوسرے
 کے خلاف غصے سے بے قابو ہو چکے تھے۔ چار صوبوں کے دستے کامن اوفس کے پیچھے تھے
 اور اونو صوبے کے فوجی پونی کے جھنڈے تلے جمع تھے۔ فرعون پتو باستس نے پکڑو
 کو اشارہ کیا۔ وہ مسلح ہو کر (اوپچی جگہ سے) نیچے جا کر فوجوں میں شامل ہو گیا۔ وہ فوجیوں کا
 دل بڑھانے اور انہیں کارہائے نمایاں دکھانے پر اکسانے لگا۔ اس نے ہر آدمی کے
 مقابلے میں آدمی رکھا اور فوجیوں میں بے انتہا جوش پھیلادیا۔ جب پکڑو

مٹ اونو۔ اونو (بابل کا اون، یونانیوں کا ہیلو پوس) شہر بھی تھا جو سورج دیوتا کی پوجا کا بہت
 بڑا اور قدیم مرکز تھا۔ اور اونو صوبے کا بھی نام تھا۔

(فرج کی صف بندی کر کے) الگ ہٹا تو اسے ایک نہایت تنومند اور طاقتور مسلح آدمی بلا۔ اس کے ساتھ چالیس جنگی جہاز اور آٹھ ہزار سپاہی تھے۔ یہ (ملک) شام کا ایک حکمران تھا۔ جس کا نام موتو بل تھا۔ موتو بل کو خواب میں ہدایت دی گئی تھی کہ وہ اس جھیل پر پہنچے اور مسروقہ زرہ بکتر کے حصول میں دوبارہ مدد کرے۔ پک رورونے اسے بھی ایک جگہ متعین کر دیا حالانکہ تمام فوجوں کی صف بندی کی جا چکی تھی۔ پک رورونے موتو بل کو حکم دیا کہ وہ اس وقت تک لڑائی میں نہ کودے جب تک کہ فریق مخالف یعنی کامن اوفنس کی فوجیں اس کے جہازوں پر حملہ نہ کریں۔ چنانچہ موتو بل اپنے جہاز پر ہی مقیم رہا۔ پک رورو اپنی مقررہ اونچی جگہ بوٹ گیا تاکہ لڑائی کی صورت حال جان سکتا رہے۔

دونوں فوجیں صبح چار بجے سے لے کر رات کے نو بجے تک لڑتی رہیں۔ فرعون پتو بائیس کا بیٹا انو خور اون، سب آئی ٹوس کے دستوں کو لے کر موتو بل کے جہازوں پر حملہ آور ہو گیا۔ لیکن موتو بل نے سب آئی ٹوس کے فوجیوں پر حملہ کر کے انہیں مار بھگا یا۔ موتو بل کامن اوفنس کی فوجوں میں تباہی پھیلاتا رہا۔ حتیٰ کہ فرعون نے ہاتھ روک لینے کا حکم دیا۔ پھر فرعون پک رورو کے ساتھ موتو بل کے پاس گیا اور اس وعدے پر اسے لڑائی سے باز رکھنے کی کوشش کی کہ ورزہ کیتر کی بازماند کا ذمہ دار ہوگا۔ کامن اوفنس کی فوجوں کو شدید نقصان پہنچا کر موتو بل نے لڑائی سے ہاتھ کھینچ لیا۔ اس کے بعد فرعون، پک رورو اور

صفا ظاہر ہے کہ شام کا ایک حکمران یا سردار خواب دیکھ کر تو خیر کیا، پمونی دنیہ کے بلائے پر ان کی مدد کو آیا ہوگا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصر کے مختلف سردار اور نواب باہمی دشمنی میں اس حد تک آگے جا چکے تھے کہ وہ ایک دوسرے کے خلاف غیر ملکی فوجوں اور جنگجو سرداروں سے مدد لینے، انہیں مصر پر گرنے کی دعوت دینے سے بھی گریز نہیں کرتے تھے۔

موتو تو بعل تینوں اس جگہ پہنچے جہاں پونی کا من اوفس کے ساتھ موت اور زندگی کی لڑائی رہ رہا تھا۔ پونی غالب آتا جا رہا تھا اور قریب تھا کہ وہ اپنے دشمن کا من اوفس کو قتل کر دے کہ انہوں نے اسے روک دیا۔ فرعون نے کا من اوفس کو حکم دیا کہ وہ میدان جنگ سے ہٹ جائے۔ اس کے بعد فرعون کے بیٹے اَنُوخُورَاون کو پونی کے بجائی پدی خونس نے مغلوب کر لیا مگر فرعون نے مداخلت کر کے پدی خونس سے کہا کہ وہ اَنُوخُورَاون کو چھوڑے۔ اس طرح نوجوان فرعون زاوہ جسمانی گزند سے بچ گیا۔ فرعون نے کہا:

آمن را (دیوتا) کی قسم مندس کے بادشاہ کا من اوفس کے ہاتھوں سے عھاگر گیا ہے۔ پدی خونس نے میرے بیٹے کو زیر کر لیا۔ اور مصر کے چار سب سے طاقتور صوبوں کی فوجیں شکست کھا گئی ہیں۔

اس کے بعد اَیُوپَاُن مَن کا بادشاہ مَن نہائی، جو پر دہشت بادشاہ اَرعُرُوکا بیٹا تھا۔ پتے (مقتضیں) سے اپنی تمام فوجیں لے کر چلا۔ (وہ طلسمی زترہ بکتر مَن نہائی کے باپ اَرعُرُوکا ہی کی تھی) انہوں نے مَن نہائی کو مندس شہر کے سپہ سالار تاخوس کے جہاز کے بعد جگہ دی اور تاخوس کے جہاز ہی میں وہ زترہ بکتر دھری تھی۔ مَن نہائی نے دیوتاؤں سے دعا کی کہ وہ اس کے باپ کی زترہ بکتر دکھا دیں تاکہ اس طرح زترہ بکتر کی بازیافت کی کوئی صورت نکلے۔ وہ مسلح ہو کر تاخوس کے جہاز پر گیا وہاں اَرعُرُوکا کی زترہ بکتر کی نگرانی نوہزار سپاہی کر رہے تھے۔ مَن نہائی نے جہاز پر ایک جگہ چونتیس آدمی متعین کر دیے تاکہ کوئی بھی دہاں سے جانے نہ پائے اور پھر وہ نگران سپاہیوں پر ٹوٹ پڑا۔ تاخوس بہت جی داری سے لڑا اور چوٹن آدمی قتل کئے مگر بالآخر وہ سپاہیوں کو اپنے جہاز پر چلا گیا۔ مَن نہائی نے اٹیچوہا کے رہنے والے اپنے جیگوسپاہیوں کے ساتھ اس کا پیچھا کیا۔ اَرعُرُوکا کی اولاد نے اس کی مدد کی اور یوں وہ اَرعُرُوکا کی زترہ بکتر حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ اس طرح زترہ بکتر دوبارہ حاصل کر کے اپنی اصل جگہ لائی گئی اور اَرعُرُوکا کی اولاد اور

انوشہر کی فوجوں نے بے حد خوشیاں منائیں وہ فرعون کے حضور پہنچے اور عرض کی :-
 ”عظیم آقا! زرہ بکتر کی خاطر ہونے والی جنگ کی تاریخ لکھوائی جائے
 اور ان سورتوں کے نام بھی تحریر میں لائے جائیں جنہوں نے یہ
 جنگ لڑی تاکہ آنے والی نسلیں جان لیں کہ زر بکتر کے لئے مصر میں
 صوبوں میں اور شہروں میں کسی جنگ ہوئی۔ پھر یہ تاریخ اوتو (اون)،
 ہیلیوپولس کے مندر میں ایک ستون پر کندہ کرائی جائے۔“
 فرعون پتوباستس نے ایسا ہی کیا۔

یونانی زبان میں یونانی زبان میں کچھ مصری کہانیاں ایسی ہیں جو مصر پر یونانی نسل کے ہلیموسی خاندان
 (PTOLEMAIC DYNASTY) ۳۲۲ ق.م کے دور حکومت
 مصری کہانیاں میں یونانی زبان میں لکھی گئیں۔ تاہم یہ کہانیاں دلچسپ تصنیفات ہیں ان
 میں تین کہانیاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔
 یونانی شہزادی کی کہانی۔ (ہیلن آف ٹرائے)
 کنبوس فرعون (خزانے کا چور)
 سرخ سیلپر والی روشیرہ

یونانی شہزادی (ٹرائے کی ہیلن) کی کہانی دراصل مصریوں نے تخلیق کی تھی لیکن
 یونانی زبان میں اسے سب سے پہلے سٹیکورس (STESICHORUS ۶۰۰ ق.م) نے
 بیان کیا تھا۔ اس کی تصنیف کے کچھ اجزایں باقی رہ گئے ہیں۔ پھر میریڈولس (۴۸۰ ق.م)
 نے اسے کئی ابواب میں بیان کیا۔ یورپیپائیڈیز (EURIPIDES ۴۸۰ ق.م) نے اسی کو
 بنیاد بنا کر ایک ڈرامہ لکھا۔ پھر حال اس میں ذرا بھی شک نہیں ہے کہ یہ کہانی مصریوں کی
 تخلیق تھی اور سب سے پہلے مصری زبان میں لکھی گئی تھی۔ اس کہانی کے مصری تخلیق ہونے
 کا دعویٰ اس لئے بھی کیا جاسکتا ہے کہ اس میں شہزادی کے ”کا“ کے بارے میں بھی ذکر ملتا

ہے۔ اور یہ "خالصتا مذہبی مصری تصور اور عقیدے کی پیداوار تھا۔" کا "کے بارے میں قدیم مصری تصور و عقیدے کی تفصیل زیر نظر کتاب کے باب 'عہد' کے ابتدائیے میں دے چکا ہوں۔ یونانیوں کے ہاں مذہبی طور پر ان کی کسی بھی اسطورہ یا کہانی میں 'کا' کے بارے میں کوئی تصور یا ذکر موجود نہیں۔ چنانچہ یونانی شہزادی کی اس کہانی میں 'کا' کے ذکر سے ثابت ہے یہ کہانی دراصل مصری تھی جسے یونانیوں نے اپنا لیا۔

سنڈریلا کا پہلے روپ
 "سرخ سیپرو والی دو شیزہ" کی کہانی بعد کے زمانوں میں تخلیق ہونے والی سنڈریلا کی کہانی سے مشابہ ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ مصری کہانی یعنی "سرخ سیپرو والی دو شیزہ" دراصل سنڈریلا کی کہانی کا سب سے قدیم روپ ہے۔ سرخ سیپرو والی دو شیزہ کی پوری کہانی ایک اور مصنف ایلین (AELIAN) نے تیسری صدی عیسوی کے دوران بیان کی تھی۔

کنخوس فرعون (خزانے کا چور)
 کنخوس فرعون (خزانے کا چور) کی کہانی بیروڈولس نے اس وقت سنی تھی جب وہ مصر جا کر وہاں کچھ عرصے قیام پذیر رہا تھا۔ اس نے یہ کہانی اپنی تصنیف 'تاریخ' (HISTORY) میں بیان کی ہے۔ اس کہانی کا موضوع خزانے کو پوشیدہ رکھنے اور پھر اسے چوری کرنے کے سلسلے میں چوروں کی عیاری بنتا ہے،

اور یہ موضوع ایسا ہے جو بہت سی قدیم مشرقی اور مغربی لوک کہانیوں میں بھی موجود ہے۔ اڑھائی ہزار برس قبل مصریوں کے ہاں بھی اسی موضوع پر مبنی زیر تذکرہ کہانی لکھی گئی اور اس کی سب سے قدیم صورت بیروڈولس (۲۲۵ ق م) کے ہاں ہی ملتی ہے۔ محققین نے اس بات پر بہت بحث کی ہے کہ یہ کہانی سب سے پہلے کس ملک میں تخلیق ہوئی۔ بیشتر محققین کا خیال ہے کہ اس کے خالق مصری ہی تھے اور اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ یہ کہانی کسی اور ہی قوم نے تخلیق کی تھی تب بھی یہ حقیقت اپنی جگہ قائم ہے کہ بیروڈولس نے جب مصریوں

سے سناتو یہ سرتاسر مصری ہو چکی تھی۔

’کنجوس فرعون‘ (خزانے کا چور: فرعون کا خزانہ) کی کہانی اس طرح ہے :-

مصر کے ایک فرعون کا نام رتمپ سی فی تس تھا۔ اسے زیادہ سے زیادہ دولت

جمع کرنے کی عرصہ تھی اور اس نے جائز و ناجائز طریقے سے اس قدر دولت جمع کر لی تھی۔

کہ اس کے کسی بھی باشندین کو اس سے زیادہ تو کیا اس کے برابر بھی کبھی نصیب نہیں ہو سکی

رعایا پر اس نے بے پناہ ٹیکس عائد کر رکھے تھے۔ مجرم سونا دے کر سزا سے بچ جاتے تھے۔

سرکاری حکام رشوت پیش کر کے مخصوص مراعات حاصل کر لیتے۔ مصر کے لوگ ان سب باتوں

کے سبب اس سے بے انتہاء نفرت کرتے تھے مگر رتمپ سی فی تس کو اس کی ذرا پرواہ

نہ تھی۔ اگر اسے کسی بات کی پریشانی تھی تو اس کی کہ وہ اپنی لامحدود دولت، سونے

پانڈی سے بھرے ہوئے صندوقوں، قیمتی پتھروں سے لبالب بھری ہوئی تجوریوں، نہ تھی

دانت کے ذخائر، آبنوس اور سنگ جراحی کی مختلف اور نادر اشیاء کی چوڑیں چکاروں

سے حفاظت کیسے کرے۔ فرعون کسی پر عبور نہ نہیں کرتا تھا جو لوگ اس کی دولت کی

رکھوالی پر مامور تھے وہ خود ان کی نگرانی کرنے میں کسی کسی راقی گزار دیتا تھا۔ اس طرح

امور سلطنت پر برا اثر پڑنے لگا۔ حتیٰ کہ وہ اپنی اکلوتی بیٹی سے بھی لا پرواہ تھا۔ شہزادی

کے لئے مناسب شوہر تلاش کرنے کی بجائے وہ ہر لمحہ خزانے میں زیادہ سے زیادہ

اضافہ کرنے اور اس کی دیکھ بھال میں گزار دیتا۔

محل کے کمرے، ہال اور خواب گاہیں سیم و زر کے بڑے بڑے صندوق اور میرے

جواہرات کے تھیلوں سے پٹ گئے۔ وہ اب اپنی دولت کے بارے میں اتنا پریشان رہنے

۱۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ رتمپ سی فی تس سے مراد دراصل انیسویں خاندان (۱۱۹۳ ق م)

کے فرعون رعمیس دوم (۱۲۹۲ ق م) سے ہے۔

لگا کہ اسے نرسند بھی نہیں آتی تھی۔ وہ محل میں گھومتا رہتا اور دولت کا شمار کرتا رہتا۔ بالآخر اس نے اپنے خزانے کے لئے ایک بہت بڑی عمارت تعمیر کرنے کا فیصلہ کر لیا، اور اس مقصد کی خاطر اس نے صحرائ میں قدیم بادشاہوں کے مقبروں کے نزدیک ایک جگہ منتخب کی۔ اس نے مصر کے بہترین ماہر تعمیرات کو طلب کر کے ایسی عمارت تعمیر کرنے کا حکم دیا۔ جہاں تک چوروں کی رسائی ممکن نہ ہو سکے۔ انجینئر نے فوراً کام شروع کر کے ایک بہت بڑی عمارت بنادالی۔ اس خزانے کا صرف ایک ہی دروازہ تھا اور یہ دروازہ بھی اس طرح بند کیا جاسکتا تھا کہ سوائے فرعون کے اور کسی کے لئے بھی خزانے میں پہنچنا ممکن نہیں تھا۔ مگر یہ انجینئر بھی عام رعایا کی طرح فرعون رُحمپ سی نی تس سے متنفر تھا۔ اس نے خزانے کی عمارت بناتے وقت ایسی گنجائش رکھ چھوڑی تھی کہ بس وہ خود ہی میں داخل ہو سکتا تھا۔ جس وقت یہ انجینئر خزانے کی محرابی عمارت تعمیر کرنے میں مصروف تھا۔ قریب ہی اسے ایک پرانا مقبرہ مل گیا۔ اس نے چپکے چپکے اس مقبرے سے لے کر خزانے کی عمارت کی دیوار تک ایک سڑک تیار کرائی۔ اور وہاں ایک پتھر دو حصوں میں تقسیم کر کے اس طرح لگوایا کہ اس پتھر کا ایک حصہ دو آدمی بلکہ ایک آدمی بھی باسانی ہٹا کر خزانے میں داخل ہو سکتا تھا پتھر کے دونوں ٹکڑے اس مہارت اور چابکدستی کے ساتھ پیوست کر دیئے گئے تھے کہ ان کی سطح بالکل ہموار اور یکساں معلوم ہوتی تھی۔ فرعون کی تمام دولت اس نئی عمارت میں منتقل کر دی گئی اور محرابی کمرے کو سر بہر کر دیا گیا۔ اب فرعون رُحمپ سی نی تس بے فکر ہو کر ایک ہفتے تک خواب شیریں کے مزے لیتا رہا۔

ادھر انجینئر نے مرنے سے قبل اپنے دونوں بیٹوں کو یہ راز بتا دیا کہ خزانے میں کس طرح داخل ہوا جاسکتا ہے۔ اس نے بیٹوں سے یہ بھی کہا کہ یہ حرکت اس (انجینئر) نے اولاد ہی کے لئے کی ہے تاکہ وہ فارغ البالی سے زندگی بسر کرتے رہیں۔ باپ کے انتقال کے بعد بیٹے رات کو گئے اور خزانے کی عمارت کی دیوار میں وہ پتھر تلاش کر لیا۔ آسانی

سے اسے ہٹایا اور اندر داخل ہو گئے۔ خاصا مال نکال لیا۔ اور پتھر دوبارہ اپنی جگہ رکھ کر لوٹ آئے۔ رجمپ سی فی ٹس کی نظروں سے چوری چھپ نہ سکی۔ دو تین بار ایسا ہی ہوا۔ تاہم وہ چالاک بھی تھا۔ اس نقصان کو چپ چپاتے جھیل گیا، کسی کو بتایا نہیں۔ اس نے دھات کے کچھ شکنجے تیار کرائے اور سونے سے بھرے ہوئے صندوق اور دوسرے برتنوں وغیرہ کے پاس لگا دیئے۔ دونوں مہجائی حسب معمول خزانے کے لئے آئے۔ بڑا مہجائی دیوار کے اس سوراخ میں سے گزر سیدھا برتنوں کے پاس پہنچا اور اچانک ایک شکنجے میں جکڑا گیا۔ خود کو خطرے میں پا کر اس نے آواز بلند چھوٹے مہجائی سے کہا کہ جلدی سے آکر اس کا سر کاٹ کر لے جائے۔ تاکہ وہ پہچانا نہ جاسکے۔ اور خاندان مصیبت سے بچ جائے۔ چھوٹے مہجائی کا نام 'خرپ شپ' تھا۔ اس نے بڑے کی اس بات کو جان کر ویسا ہی کیا۔ پتھر دوبارہ اپنی جگہ پر رکھا اور مہجائی کا سر ساتھ لے گیا۔ — صبح فرعون رجمپ سی فی ٹس کو جب سر بیدہ لاش ملی تو سخت متعجب ہوا۔ اب اس نے چور کو پکڑنے کی ایک اور ترکیب سوچی۔ حکم دیا کہ لاش شہر سپاہ کے باہر لٹکا دی جائے اور پہرہ بٹھا دیا جائے اگر کوئی شخص روتا دھوتا اور ماتم کرتا نظر آئے تو پکڑ کر اس کے رو برو پیش کیا جائے۔

ادھر ماں نے جب لاش کا یہ حشر سنا تو سخت غمزدہ ہوئی اور اپنے چھوٹے بیٹے — 'خرپ شپ' سے کہا کہ جس طرح بھی بن پڑے مہجائی کی لاش لے کر آئے ورنہ وہ خود جا کر اس چوری سے فرعون کو مطلع کر دے گی۔ — 'خرپ شپ' نے شراب پیچنے والے سوگر کا بھیس بھرا، کچھ مشکیزوں میں شراب بھر کر گدھوں پر لا دلی۔ اور گدھوں کو ہانکتا ہوا اس جگہ آن پہنچا جہاں پہرے دار لاش کی نگرانی کر رہے تھے۔ اس نے جان بوجھ کر ایک مشکیزہ کا منہ کھول دیا۔ شراب جب دھرتی پر بھری تو اس نے اپنا سر پٹیا اور زور زور سے چیلنا شروع کر دیا اور ساتھ ہی فرعون کے مقرر کردہ گھبانوں کو بھی دعوت دی کہ ایسی اعلیٰ شراب بھی جا رہی ہے جیسا کہ اس میں سے کچھ لے لو۔ پہرے دار برتن لے کر دوڑ پڑے

اور اپنے برتن شراب سے بھر لئے۔ غریب شپ نے شراب ضائع ہونے پر جھوٹ موٹ کا کچھ غصہ دکھایا۔ سپاہیوں نے اسے ٹھنڈا کیا۔ اس کا مزاج بجال ہو گیا اور خوش طبعی لوٹ آئی۔ اس نے انہیں ایک مشکیزہ تحفے کے طور پر دیا۔ سپاہیوں نے اسی جگہ بیٹھ کر مے نوشی شروع کر دی۔ وہ ان کے ساتھ بیٹھ گیا۔ اس نے ایک مشکیزہ ان کے حوالے کر دیا۔ انہوں نے ساری دوپہر اور شام شراب پینے میں گزار دی اور نشے میں دھت ہو کر بے سدھ ہو گئے۔ غریب شپ نے بھائی کی لاکش کمال میں لپیٹی اور گدھے پر بار کر لی۔ اور پھر تمام سپاہیوں کی دائیں طرف کی دائریاں مونڈ کر چلتا بنا۔

فرعون کو غریب شپ کی اس چال بازی کا پتہ چلا تو بے حد غضبناک ہوا۔ وہ ہر قیمت پر اس شخص کو گرفتار کرنا چاہتا تھا جس نے اپنی چالاکی کا مظاہرہ کیا تھا۔ فرعون نے اپنی بیٹی کو حکم دیا کہ وہ ملک کے ہر آدمی کو بلائے اور اس سے پوچھے کہ اس نے اپنی زندگی میں انتہائی عیاری اور بدتماشی یا شیطنت کا سب سے بڑا کارنامہ کونسا انجام دیا ہے اس کے بدلے وہ شخص شہزادی سے جو کچھ بھی طلب کرے گا پائے گا خواہ وہ شخص کوئی بھی ہو۔ جو شخص اپنا کارنامہ سنائے میں سب سے بازمی لے جائے گا اسے انعام سے خوب نوازا جائے گا۔ فرعون نے شہزادی سے یہ بھی کہا کہ اگر کوئی شخص اسے مطلوبہ چور کے کارنامے سنائے تو اسے پکڑے اور جانے نہ دے۔ شہزادی تیار ہو گئی۔ اعلان کر دیا گیا۔ ادھر چور غریب شپ بھی فرعون کی نیت تار گیا اور اس نے فرعون کو ایک بار پھر چالاکی سے مات دینے کی نشان لپی۔ اس نے ایک تازہ لاکش حاصل کی اور کاندھے کے پاس سے اس کا بازو کاٹ کر اپنے لباس میں چھپا لیا۔

ادھر شہزادی محل میں آ بیٹھی اور ساتھ ہی ایک فتنی بھی اس مقصد کے لئے بٹھایا کہ وہ آنیوالوں کے تیلے ہوئے واقعات قلمبند کرتا جائے تاکہ بعد میں سب سے بہتر کارنامے کا فیصلہ کیا جا

کے چونکہ شاہی اعلان کے مطابق غلط کار کی سابقہ بدکرداریاں معاف کر دی جانے والی تھیں اس لئے ہر قسم کے لوگ آئے اور اپنے واقعات سناتے چلے گئے۔ شاہزادی ان سب کی غلطیاں اور سرزد ہونے والے گناہ سنتی رہی۔ وہ رعایا کے اعمال نامہ سیاہ پر بہت حیران تھی۔ ایک دن میں ان واقعات کو تحریر کرنے کے لئے یکے بعد دیگرے سات غشیوں سے کام لیا گیا کیونکہ ہر کاتب لکھتے لکھتے تھک جاتا تھا۔ شام ہوتے ہوتے شاہزادی بہت تھک گئی مگر وہ مطلوبہ عیار اور چالاک چور (خرپ شپ) ابھی تک نہیں آیا تھا۔ وہ اپنی شکست تسلیم کرتے ہوئے اٹھنے کو تھی کہ اسے آخری آدمی کے آنے کی اطلاع دی گئی۔ شاہزادی نے اس سے بھی وہی سوال کیا جو وہ اوروں سے کرتی آتی تھی۔ خرپ شپ نے اسے بتایا کہ سب سے گری ہوئی حرکت تو اس نے یہ کی کہ اپنے بھائی کا سر اس وقت کاٹ لیا جب وہ فرعون کے خزانے میں شکنجے میں جکڑا ہوا تھا۔ اور سب سے چالاک کا کام یہ کیا کہ — پہریداروں کو شراب پلا کر وہ اپنے بھائی کی لاکش واپس لے آیا۔ شاہزادی نے یہ سنتے ہی اسے پکڑ لیا۔ مگر خرپ شپ نے اندھیرے میں لاش کا بازو اسے تھما دیا شاہزادی نے اسے چور کا ہاتھ سمجھ کر مضبوطی سے پکڑ لیا اور خرپ شپ اس مردہ بازو کو شاہزادی کے ہاتھ میں چھوڑ کر دروازے سے باہر نکل گیا۔

فرعون کو اطلاع ملی تو وہ چور کی اس خوش تدبیری اور دیرری پر حیران رہ گیا۔ بالآخر اس نے ہر شہر اور ہر قصبہ وغیرہ میں ڈھنڈورچی بھیج کر اعلان کرادیا کہ اگر وہ زمین چور فرعون کے سامنے حاضر ہو جاتے تو نہ صرف اسے معاف کر دیا جائے گا بلکہ بھاری انعام بھی ملے گا۔ خرپ شپ فرعون کے قول پر اعتبار کر کے اس کے حضور پیش ہو گیا۔ رخصت سی نیٹس نے اس کی بہت تعریف کی اسے سب سے بڑھ کر زیرک و دانہ گردانتے ہوئے اپنی بیٹی بھی اس سے بیاہ دی۔ فرعون نے کہا —

”اہل مصر عقل و دانش کے لحاظ سے ساری دنیا پر فوقیت رکھتے

ہیں اور یہ شخص تمام مصریوں پر بازمی لے گیا ہے۔

سرخ سیلیپر والی دوشیزہ
مصر پر ایرانیوں کے قبضے (۵۲۵ ق م) سے کچھ عرصے قبل
وہاں اماکسس نامی فرعون حکومت کرتا تھا، شہنشاہ ایران

۴۳۰۰ برس قدیم
کو روکش اعظم (سائرس) کے امکانی حملے کے پیش نظر فرعون
اماکسس نے مصر کو مستحکم کرنے کے لئے یونانیوں کو اجازت دے دی کہ وہ جتنی بھی تعداد میں
چاہیں مصر میں آباد ہو جائیں یا تجارت کریں۔ فرعون نے نوکر تیس نامی ایک شہر اس بات
کے لئے مخصوص کر دیا کہ اس میں صرف یونانی آباد ہوں۔

شہر نوکر تیس نیل کے دہانے سے زیادہ دور نہیں تھا۔ اس شہر میں کراکسوس نامی ایک
یونانی تاجر مستقل طور پر آباد تھا۔ ایک دن کراکسوس بازار میں اس جگہ سے گزر رہا تھا جہاں
غلام اور لونڈیاں نیلام کی جاتی تھیں۔ نیلامی کی جگہ پر اسے ایک انتہائی خوبصورت یونانی نو عمر
لڑکی نظر آئی۔ اتنی خوبصورت دوشیزہ اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ کراکسوس نے بولی
دے کر اسے خرید لیا۔ اسے پتہ چلا کہ اس کا نام رہوڈوس (رہوڈوس) ہے وہ شمالی
یونان میں اپنے گھر رہتی تھی اور ابھی بچہ ہی تھی کہ بحری قذاق اسے اغوا کر لے گئے۔ انہوں
نے اسے ایک مالدار شخص کے ہاتھ بیچ دیا۔ جزیرہ ساموس پر اس متمول تاجر کے بہت سے
غلام تھے۔ اسی جزیرے ساموس پر وہ بالغ ہوئی۔ اس کے ساتھی غلاموں میں ایک پستہ قد
اور بد صورت شخص بھی تھا۔ اس کا نام ایپ تھا۔ وہ رہوڈوس پر بہت مہربان تھا وہ اسے
جانوروں، پرندوں اور انسانوں کی دلچسپ کہانیاں (تھائیل) سنایا کرتا۔ جب وہ بڑی ہو گئی
تو اس کے آقا نے سوچا کہ اس حسین لڑکی کو بیچ کر رقم کمائی جائے۔ چنانچہ اس نے رہوڈوس
کو فروخت کرنے کے لئے نوکر تیس بھیج دیا کیوں کہ یہ دولت مندوں کا شہر تھا۔

کراکسوس نے رہوڈوس کی یہ کہانی جو سستی تو اس پر بہت ہی ترس آیا۔ جلد ہی وہ
اس سے بہت مانوس ہو گیا۔ رہنے کے لئے اسے اس نے ایک خوبصورت مکان دیا اور خدمت

کے لئے باندیاں مامور کر دیں۔ اس گھر کے وسط میں باغ لگا ہوا تھا۔ اس نے رہوڈونس کو ڈھیروں جو اہرات اور خوبصورت پوشاکیں دیں۔ وہ اس کے نازیروں اٹھاتا تھا جیسے وہ اس کی اپنی بیٹی ہو۔

گرمی کا ایک دن تھا۔ رہوڈونس اپنے گھر کے باغ میں بنے ہوئے تالاب میں نہا رہی تھی۔ تالاب کے کنارے سنگ مرمر کے بنے ہوئے تھے۔ کینزی اس کے کپڑے لئے ہوئے تھیں اور جوہرات سے مرقع اس کے کمر بند اور سرخ سیپروں کی نگرانی کر رہی تھیں رہوڈونس کو اپنے ان سرخ سیپروں پر بہت ناز تھا۔ وہ ابھی تالاب کے ٹھنڈے اور خوشگوار پانی ہی میں تھی کہ اچانک ایک عقاب صاف تھمرے نیلگوں آسمان کی بلندیوں سے تیزی سے پکٹا ہوا نیچے آنے لگا۔ وہ سیدھایوں آ رہا تھا جیسے تالاب کے کنارے موجود کینزیوں پر ہی جھپٹ پڑے گا۔ کینزیوں نے ہاتھوں میں کچڑی ہوئی ساری چیزیں نیچے پھینک دیں اور چھٹی چلاتی باغ کے درختوں اور پودوں میں چھپنے کے لئے بھاگ گئیں۔ رہوڈونس پانی سے ابھری اور تالاب کے ایک کنارے بنے ہوئے سنگ مرمر کے فوارے سے کمر لگا کر حیرانی سے دیکھنے لگی۔ عقاب نے کسی بھی لڑکی کی طرف توجہ نہیں دی۔ وہ سیدھایے نیچے آیا۔ اپنے پنجوں میں رہوڈونس کا ایک سرخ سیپرا اٹھایا اور دوبارہ فضا میں بلند ہو کر وادی نیل کی جنوبی سمت پرواز کر گیا۔ رہوڈونس اپنے سرخ سیپر کے یوں چھن جانے پر رٹو دی اسے کوئی اُمید نہیں تھی کہ اسے دوبارہ پاسکے گی۔

لیکن عقاب کو غالباً خور (صر) دیوتا نے بھیجا تھا۔ وہ نیل کے اُپر پرواز کرتا ہوا امن ٹوٹر (مفس) شہر آیا اور شاہی محل کی طرف نیچے پکا۔ فرعون اماسس اپنے عظیم صحن میں بیٹھا لوگوں کی شکایات سن رہا تھا اور انصاف کرنے میں مصروف تھا۔ عقاب صحن کی طرف

نیچے آیا اور رہوڈوس کا سرخ سیلیر فرعون کی گود میں ڈال دیا۔ لوگ حیران ہو کر چیخ اٹھے خود فرعون بھی سخت متعجب تھا۔ فرعون اماکس چھوٹا سرخ سیلیر اٹھا کر دیکھنے لگا۔ وہ اس پر بنے ہوئے انتہائی نفیس کام اور اسکے قدر چھوٹا ہونے پر حیران تھا۔ وہ سوچ رہا تھا جس لڑکی کے لئے یہ سیلیر بنایا گیا تھا وہ دنیا کی حسین ترین دوشیزاؤں میں سے ہوگی۔ اس نے ایلچیوں کو حکم دیا کہ وہ دیلانی مصر کے تمام شہروں اور اگر ضروری ہو تو اس کی سرحدوں تک بالائی مصر میں بھی پھیل جائیں۔ سرخ سیلیر اپنے ساتھ لے جائیں اور اعلان کر دیں کہ جس دوشیزہ کا بھی یہ سیلیر ہے وہ فرعون کی ملکہ بنے گی۔

ایلچی من نو فر (مفس) شہر سے ہوتے ہوئے اونو (اون ہیلیوپولس) پر رئیس — (اور اس تانیٹ) اور کینولپس پہنچے۔ ان شہر سے ہو کر وہ نو کریشس گئے۔ وہاں انہوں نے سنا کہ کراکس نے خوبصورت یونانی لڑکی رہوڈوس کو خریدا اور اس پر اپنی تمام دولت بچھا کر دی گویا وہ کوئی ایسی شہزادی ہو جسے دیوتاؤں نے اس کی پناہ میں لے دیا ہو۔ ایلچی نیل کے کنارے رہوڈوس کے گھر پہنچے اس وقت وہ اپنے باغ میں تالاب کے کنارے بیٹھی تھی — جب انہوں نے رہوڈوس کو سرخ سیلیر دکھایا تو وہ حیران ہو کر چلا اٹھی کہ یہ تو میرا ہے۔ اس نے اپنا پاؤں پھیلا دیا تاکہ فرعون کے ایلچی اسے پہنا کر اطمینان کر لیں کہ یہ اسی کا ہے پھر اس نے اپنی کینز کو اس کے ساتھ کا دوسرا سیلیر لانے کا حکم دیا — جو اس نے سب بھال کر رکھا تھا تھا۔ ایلچیوں کا اطمینان ہو گیا کہ جس لڑکی کو تلاش کرنے کے لئے فرعون نے انہیں بھیجا تھا وہ یہی ہے۔ وہ رہوڈوس کے سامنے دوڑاؤ ہو گئے اور کہنے لگے کہ فرعون نے حکم دیا ہے کہ وہ فوراً من نو فر (مفس) میں اس کے محل میں چلی آئے جہاں اسے ہر عزت دی جائے گی اور عرم شاہی میں ادنیٰ مقام دیا جائے گا کیونکہ فرعون کو یقین ہے کہ جو دیوتا نے عقاب کو سرخ سیلیر لانے بھیجا تھا۔ اور رہوڈوس کو تلاش کرنے کی تحریک

بھی خود (مَر) دیوتا ہی نے کی تھی۔

فرعون کا حکم ٹالا نہیں جاسکتا تھا۔ رہو ڈومنی کراکسوس سے رخصت ہوتی اور
مَن نوٹر روانہ ہو گئی۔ فرعون اماکس نے جب اس کا حسن و جمال دیکھا تو اسے یقین ہو گیا کہ
دیوتاؤں ہی نے رہو ڈومنی کو اس کے لئے بھیجا ہے۔ اماکس نے اسے اپنی عکہ بنایا۔



ماہرین کا خیال ہے کہ گو اس کہانی میں بیان کردہ واقعات
کابغاہر تعلق فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۸ ق م)
کے فرعون رمسیس دوم (۱۲۹۲ ق م) کے زمانے
سے ہے۔ لیکن یہ کہانی موجودہ صورت میں چوتھی یا تیسری صدی قبل مسیح کے دوران

آسیب زدہ شاہزادی

۲۴۰۰ یا ۲۳۰۰ برس قدیم

مصری دارالحکومت نیچے (تھیبس) کے مندر کے پجاریوں نے ایک پتھر پر اٹھائیں افقی
سطور میں کندہ کرا کے مندر میں نصب کرا دی تھا۔ اس طرح یہ کہانی موجودہ شکل میں تحریری
لحاظ سے دو ہزار تین سو یا دو ہزار چار سو برس قدیم ہے۔ جہاں تک تخلیقی قدامت کا سوال
ہے عین ممکن ہے یہ مذکورہ پتھر پر کندہ کئے جانے سے صدیوں پہلے تخلیق کی گئی ہو۔
چیمپولین (CHAMPOLLION) کو یہ پتھر تھیبس میں واقع خنسو دیوتا کے مندر سے ملا تھا۔
عبارت کی سطور کے اوپر خنسو دیوتا کی دو کشتیاں دکھائی گئی تھیں جنہیں پجاری اپنے گاندھوں
پر اٹھائے ہوئے ہیں اور فرعون خوشبودار مسالے بطور نذر پیش کر رہا ہے۔

پرنے وقتوں میں لوگوں کا خیال تھا کہ شیاطین اور روہیں اور جن وغیرہ جن انسان
میں چاہیں حلول کر سکتی ہیں اور یہ کہ وہ اپنی مرضی سے چلے جائیں تو چلے جائیں ورنہ انہیں مؤثر
وظائف اور منتروں کی بدد سے ہی نکالا جاسکتا تھا۔ ویسے یہ خیال اور وہم آج کی دنیا میں
بھی پایا جاتا ہے اور کسی نہ کسی پر جن یا بدروح کے غلبہ پالینے کی باتیں سننے میں آتی ہی رہتی
ہیں اور ساتھ ہی غلطوں کی کارگزاریاں بھی۔۔۔۔۔ یہ مصری کہانی اسی واسطے یا خیال کی
تحریری لحاظ سے ایک ابتدائی کڑی ہے۔۔۔۔۔ اگر میں غلطی نہیں کرتا تو اپنے موضوع
اور اپنی نوعیت کے لحاظ سے یہ کہانی ادبیات عالم میں تحریری طور پر سب سے قدیم ہے
یا یوں کہیے کہ کم از کم اس وقت اس سے زیادہ پرانی کہانی اور کوئی یاد نہیں آ رہی ہے
جس میں انسان پر بدروح کے قابض ہو جانے کا موضوع پیش کیا گیا ہو۔ بائبل میں 'ساول'
سے متعلق ایک کہانی کا موضوع یہی بتا ہے مگر بائبل کی یہ روایت زیر نظر مصری کہانی سے
کم از کم ایک سو سال بعد کی ہے۔ بائبل کی اس کہانی کے مطابق :-

”اور خداوند کی روح ساول سے جدا ہو گئی اور خداوند کی طرف سے

ایک بری روح اسے ستانے لگی۔ اور ساول کے ملازموں نے اس سے کہا

دیکھ اب ایک بری روح خدا کی طرف سے تجھے ستاتی ہے، سو ہمارا مالک

اب اپنے خادموں کو جو اس کے سامنے ہیں حکم دے کہ وہ ایک ایسے شخص کو تلاش کر لائیں جو مربوط بجانے میں استاد ہو اور جب خداوند کی طرف سے یہ روح تجھ پر چڑھے وہ اپنے ہاتھ سے بجائے اور تو بجال ہو جائے۔ اور ساؤل نے ایسی کو کہا بھیا کہ داؤد کو میرے حضور پر دے کیونکہ وہ میرا منظور نظر ہوا ہے، سو جب وہ بری روح خدا کی طرف سے ساؤل پر چڑھتی تھی تو داؤد مربوط لے کر ہاتھ سے بجاتا تھا اور ساؤل کو راحت ہوتی تھی اور وہ بجال ہو جاتا تھا اور وہ بری روح اس پر سے اتر جاتی تھی۔“

اسمبوییل باب۔ آیت ۱۴ تا ۱۶

ابتداء میں ماہرین کا خیال تھا کہ اس مصری کہانی میں کسی سچے واقعے کا بیان ہے اور جارج راسلن نے بھی کہا کہ اس کہانی میں کچھ تاریخی حقیقت یقیناً موجود ہے۔ گو اس میں افسانوی رنگ آمیزی پوری طرح غالب ہے۔ بعد میں علما نے عام طور پر یہ اتفاق کر لیا کہ یہ محض کہانی ہے اور اس میں غسودیتوں کی تعریف و توصیف کی گئی ہے اور اسے ایک کامیاب معالج کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔

کہانی میں بختن نامی کسی ملک علاقے یا شہر کا ذکر بھی ہے۔ سوال یہ ہے کہ بختن کونسی جگہ تھی۔ بعض ابتدائی محققین نے بختن کو قدیم باگستان (بگستان۔ موجودہ بے ستون) اور بعض نے اکبتا (موجودہ بہدان) قرار دیا ہے۔ لیکن اگر یہ کہانی، کچھ محققین کے خیال کے مطابق، میسوپوٹامیا (۱۱۹۴ ق م) کے رمیس یا زردہم (رمیس ۱۱۱۴ ق م) سے متعلق ہے تو پھر تو بختن کو موجودہ بے ستون اور بہدان سمجھا جاسکتا ہے اور نہ کہانی میں مذکور 'نہارینا' سے مراد عراقی علاقہ ہو سکتا ہے۔ کیونکہ فرعون رمیس یا زردہم کی حکومت اتنی وسیع ہرگز ہرگز نہیں تھی۔ اور اگر اس کہانی میں ایسوپ خاندان (۱۲۰۸ ق م) کے فرعون رمیس

دوم (۱۲۹۲ ق.م) کا ہی ذکر ہے تب بھی تختن کو بہدان اور بے ستون ماننے میں مجھے تامل ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ شام میں ایک غیر اہم سا شہر تھا جس کا نام بنج (باخی، باخ) تھا۔ یہی تختن تھا۔ کچھ محققین نے یہ دلچسپ خیال بھی ظاہر کیا کہ شاہ تختن اصل میں اشوری حکمران تھگلت پسر اول (۱۱۲۰ ق.م) تھا۔ مگر عراق میں واقع قدیم ریاست اشوریہ یا اس کے دارالحکومت اشور اور تختن میں بظاہر کوئی مشابہت نہیں ہے۔ پھر تھگلت پسر خود بھی ایک بہت بڑا فاتح تھا اگر بالفرض یہ مان لیا جائے کہ یہ کہانی فرعون رمیس یا زدم سے تعلق رکھتی ہے تو پھر عظیم اشوری حکمران تھگلت پسر کو کیا پڑی تھی کہ وہ رمیس یا زدم جیسے کمزور حکمران کی جی حضوری کرتا۔ کچھ ماہرین کا کہنا ہے کہ تختن سے مراد حلی مملکت (انا طویہ، ترکی) تھی۔ ولسن نے امکان ظاہر کیا ہے کہ تختن افسانوی سرزمین تھی۔ — بہر حال تختن کی کوئی حتمی نشان دہی اب تک نہیں ہو سکی ہے۔

یہ تو حقیقت ہے کہ فراعنہ کے امیسویں (۱۳۰۸ ق.م) اور میسویں (۱۱۹۴ ق.م) خاندانوں میں رمیس نام کے فرعون گزرے ہیں اس کے باوجود رمیس نام کے کسی فرعون کی حتمی طور پر نشان دہی نہیں کی جاسکتی کہ اس کہانی کا رمیس کون تھا؟۔ جارج رائسن سمیت متعدد ماہرین نے اس کا خیال کا بھی اظہار کیا کہ اس کہانی میں جس رمیس کا ذکر ہے وہ میسویں خاندان کا فرعون رمیس یا زدم (۱۱۱۴ ق.م) تھا مگر اکثر وجوہ کی بنا پر مجھے اس سے اختلاف ہے۔ رمیس یا زدم کے اصل نام کا پہلا حصہ اُسرمات راستپ نو اور اصل نام رمیس مری تھا لیکن وہ اتنا طاقتور اور اہم فرعون نہیں تھا کہ بیرون ملک فتوحات حاصل کرتا۔ وہ کبھی عراق نہیں گیا تھا اور میری معلومات کی حد تک نہ ہی ایسا کوئی تحریری ثبوت ملا ہے جس سے یہ ثابت ہو سکے کہ اس نے بیرونی حکمرانوں اور سرداروں سے ایک بالاتر حکمران کی حیثیت سے کبھی تحائف اور خراج وصول کیا ہو۔ یا کسی بیرونی شہزادی سے شادی کی ہو۔ البتہ رمیس دوم وہ فرعون تھا جس نے مغربی عراق والوں سے تحفے بھی لئے اور باہر کی شہزادی سے شادی

بھی کی۔ اس کہانی میں جس فرعون کا ذکر ہے اس کے لئے یہ خطابات اور القاب آئے ہیں۔

”طاقور ساند“ — طوع آفتاب کی صورت“ — ”بادشاہوں

(میں) مستحکم (بادشاہ) اٹم (دیوتا) کی مانند“

یہ القاب ایسے ہیں جو صرف رعسیں دوم پر ہی صادق آ سکتے ہیں کسی اور رعس پر نہیں۔ اگر فی الواقع اس کہانی میں کسی جیتے جاگتے فرعون کا ذکر ہے تو وہ رعسیں دوم ہی ہو سکتا ہے انیسویں خاندان (۱۳۰۸ ق.م) کے فرعون رعسیں دوم (۱۲۹۲ ق.م) اور حتفی فرمانرواؤں کے درمیان کئی برس تک لڑائیاں ہوتی رہیں۔ بالآخر مصر اور حتفی مملکت میں جنگ نہ کرنے کا ایک تھریڈی معاہدہ ہوا۔ اس معاہدے کے تیرہ برس بعد رعسیں نے اپنی حکومت کے چونتیسویں برس ”نختا کے بادشاہ“ (حتفی بادشاہ) کی بیٹی اُرما نفرو را (راما انفر وہ) سے شادی کی جسے اس نے مصر کی ”مکہ عالیہ“ کا منصب و خطاب عطا کیا۔ رعسیں اس وقت کوئی پچپن برس کا ہو گا۔ اس شاہزادی کے حتفی یعنی اصلی نام کا پتہ نہیں چل سکا ہے البتہ اس کے مقام پر پائے جانے والے ایک ستون پر اسے مصری شاہزادی کے لباس میں ملبوس دکھایا گیا ہے اور اس کے باپ کو حطیوں کی مخصوص ٹوپی اور کوٹ نما لباس زیب تن کئے ظاہر کیا گیا ہے۔ حتفی نسل کی اس ”مکہ مصر“ (اُرما نفرو را) کی اہمیت کس قدر تھی۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ شپاح دیوتا نے جب رعسیں دوم پر اپنی نازل کردہ عظیم عنایات و نوازشات کا ذکر کیا تو اس حتفی شاہزادی کا بھی ذکر کیا۔

”میں نے تختا کا ملک اس (رعسیں) کے محل کے تحت کر دیا

ہے۔ باشندے نذرانے لاتے ہیں۔ ان کے سرداروں کے

اطلاک شاہ مصر کی ملکیت ہیں اور ان سب سے بڑھ کر تختا کے

بادشاہ کی بیٹی تھی جو دو ملکوں (بالائی و جنوبی مصر) کے بادشاہ

(رعمیس) کے دل کو سکون بخشی ہے۔

یہ کہانی جس موجودہ شکل میں ملی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ بہت بعد کے دور کی ہے اور یہ خنسو (خنس) نقرِ خوتپ دیوتا کے سجاریوں نے اس مقصد کے لئے تخلیق کی کہ اپنے اس دیوتا کی شہرت ملک سے بھی باہر پہنچا دیں۔ ان کا مدعا یہ ظاہر کرنا بھی تھا کہ عظیم فرعون رعمیس دوم (۱۲۹۲ ق م) خنسو دیوتا کو کس قدر ماننا تھا اور آخری بات یہ کہ مصر سے بختن کا سفر سترہ مہینے کا بتایا گیا ہے اور اگر یہ صحیح ہے تو اس حساب سے تو بختن وسطی ایشیاء میں یا مشرقی ایشیاء میں کہیں رہا ہوگا۔ یہ عین ممکن ہے کہ کوئی خانہ بدوش قبیلہ رعمیس دوم یا کسی اور زبردست فرعون کی شہرت اپنے ساتھ وہاں لے گیا ہو۔ مگر یہ بات بھی صحیح ہے کہ بیسویں خاندان کے عظیم فرعون رعمیس سوم (۱۱۹۲ ق م) کے بیٹوں اور عائشوں کے کسی بھی فرعون کی شہرت اس طریقے پر مصر سے باہر نہیں پہنچ سکی۔

یہ کہانی مصری دیوتا خنسو کے گرد گھومتی ہے۔ خنسو 'قدیم مصری خنسو دیوتا اور پتے' لفظ خنس سے نکلا تھا جس کے معنی ہیں "سفر کرنا" اور خنسو کا مطلب ہے "مسافر"۔ خنسو دیوتا ایسا مسافر تھا جو رات کو آسمانوں کو عبور کرتا تھا۔ وہ والدِ حکومت پتے کی تثلیث کا رکن تھا۔ یہ تثلیث آمن دیوتا اس کی بیوی موت دیوی اور ان دونوں کے بیٹے خنسو (خنس) دیوتا پر مشتمل تھی۔ اس کی ماں موت دیوی "آشرو کی خاتون" بھی کہلاتی تھی۔ خنسو دیوتا اپنے برترین ظہور اور روپ میں مذکورہ تثلیث کے رکن کی حیثیت سے "خنسو نقرِ خوتپ" اور "پتے کا خنسو نقرِ خوتپ" (پتے میں خنسو نقرِ خوتپ) کہلاتا تھا۔ یہ اپنے شانوی روپ میں "منصوبوں پر عمل کرنے والا خنسو" اور "شیاطین کو مار بھگانے والا خنسو" بھی کہلاتا تھا۔ زیرِ نظر کہانی کی رو سے خنسو کو اسی روپ میں شہزادی کی بدروح نکالنے کے لئے لے جایا گیا تھا۔ اپنے اس شانوی روپ میں وہ مخصوص ضروریات پوری کرنے کے لئے منصوبے بناتا تھا۔ آسیب کی یہ بیماری "تدریم"

مصریوں کے ہاں "آوارہ پھرتے والوں کو دور کرنا" "اچھی دخیل کار" اور "بیماری کے
 بھوت" کہلاتی تھی۔ خنسو کے بال گھنگھریاے تھے اور وہ بہت خوبصورت اور
 نوہر تھا، مصری مصوری اور سنگتراشی کے نمونوں میں اسے ایسا ہی دکھاتے تھے وہ ہمیشہ
 نوجوان اور حسین رہتا تھا۔ 'بابٹو' (ہر پولس) اور شجرت (زبت۔ مس انت۔ ادفو) کے
 مقامات پر اسے اور تھوت دیوتا کو باہم ضم کر کے "خنسو تھوت" کے نام سے پوجا جاتا تھا۔
 وہ ایک قمری دیوتا (چاند دیوتا) تھا اور چاند دیوتا کی حیثیت سے فصلیں اگاتا تھا، اور انہیں
 کھواتا بھی تھا۔ وہ محبت کا دیوتا تھا گویا اس کی حیثیت رومیوں کے کیو پڈ اور یونان کے
 ارنو دیوتا کی مانند تھی۔ کیو پڈ اور ارنو کی طرح نوجوان اور کنواریوں کے دلوں کو محبت
 آشنا کرنا خنسو کا کام تھا، اولاد کے ارنو مند اس کی خدمت میں جا کر بچے کے متعلق
 پوچھا کرتے، زراعت کار اپنے گلوں وغیرہ کی افزائش و افراط کے لئے دعائیں مانگا کرتے
 وہ نوزائیدہ بچوں کو زندگی کی سانس "عنایت کرتا تھا، شیطانی روحوں پر اسکا مکمل
 کنٹرول تھا، بیسویں خاندان کے فرعون رئیس سوم (۱۱۹۳ ق م) نے اس کے لئے تپے
 میں ایک مندر بنوایا تھا جو آمن دیوتا اور موت دیوی کے مندروں کے درمیان تھا۔
 خنسو کو دار الحکومت تپے میں بہت اہمیت حاصل تھی اور یہ تپے کی تہذیب کا ہی
 ایک رکن تھا، تپے شہر کے شمال میں 'آپت' نامی دیوی کا ایک مندر تھا خیال ہے کہ
 'آپت' کے نام پر ہی اس شہر کا نام تپے رکھا گیا۔ فرعون مصر کے مشہور بارہویں خاندان
 (۱۹۹۱ ق م) کے فرعون نے اسے اپنا دار الحکومت بنا کر بہت ترقی دی۔ گویہ جگہ بہت
 پرانی تھی مگر اسے زیادہ اہمیت ۲۱۰۰ ق م میں ملی اور فرعون کے اٹھارہویں خاندان
 (۱۵۵۰ ق م) کے زمانے میں تو یہ دنیا کا سب سے اہم دار الحکومت بن گیا، اس کا محیط بارہ
 میل تھا۔ عالی شان مکانات، محلوں اور مندروں سے بھرا پڑا تھا، مندروں اور محلوں میں
 سونے چاندی اور جواہرات سے زیبائش کی گئی تھی۔ بڑے لوگوں کے گھر چار پانچ منزلہ

ہوتے تھے۔ رامس دوم نے یہاں آمن را کے لئے ایک مشہور عالم مندر بنوایا۔ اسے ”رامسیم“ کہتے تھے۔ اس مندر کی وسعت کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے بال ہی میں اسی فٹ اونچے اور تیس تیس فٹ قطر کے ایک سو پچاس ستون تھے۔ عراق کے اشوری بادشاہ بنی پال نے اس نادر روزگار مندر کو تباہ کر دیا تھا۔ — ہومرنے اپنے تھیس کے سو پچاس ٹکوں، گھوٹوں، رتھوں اور سپاہیوں کا نمایاں طور پر ذکر کیا ہے۔ اس کی دریائی بندرگاہ پر بے شمار تجارتی کشتیاں اور جہاز ہر وقت موجود رہتے تھے۔ قدیم شے (تھیس) کو آج کل القصور (مکسر) اور کرنک کہتے ہیں۔ ۶۶۱ ق م میں اشور بنی پال نے حملہ کر کے اس کی شان اور عظمت ہمیشہ کے لئے ختم کر دی اور شہروں اور مندروں کی دولت اور عالی شان مجھے لوٹ کر لے گیا یوں یہاں کے عظیم دیوتا آمن کی پوجا کا زور بھی ٹوٹ گیا۔ ویسے یہ شہر ۵۲۵ ق م تک خاصاً آباد رہا۔ شاہ ایران کبائس (کمبوجیہ) نے اسے پھر تباہ کیا۔ ۵ ق م میں اس کی رہی سہی اہمیت بھی جاتی رہی۔ بائبل میں اس کی تباہی کے متعلق واضح اشارے ملتے ہیں۔ عہد نامہ قدیم (بائبل) میں شامل کتاب ’ناخوم‘ میں عراق کے اشوری دارالحکومت ’نینوائے‘ سے خطاب کرتے ہوئے ’شے‘ کا ذکر ’نوآمون‘ کے نام سے یوں کیا گیا ہے۔

”کیا تو نوآمون سے بہتر ہے جو نہروں کے درمیان بپا تھا اور پانی اس کے چاروں طرف تھا۔ جس کا شہر پناہ دریائے نیل تھا اور جس کی فصیل پانی تھا۔ کوش اور مصر اس کی بے انتہا توانائی تھے۔ فوط اور ٹوبیم اس کے حمایتی تھے۔ تو بھی وہ جلا وطن اور اسیر ہوا۔ اس کے بچے سب کوچوں میں

۱۔ تو۔ عراق کے مشہور قدیم شہر ’نینوائے‘ مراد ہے اور یہاں مصری عظیم شہر و دارالحکومت شے کے حسرت ناک انجام و تباہی کا ذکر ہے۔ گویا نینوا والوں کو شے (نوآمون) کی بربادی سے ڈرایا جا رہا ہے۔ ۲۔ توآمون۔ شے (تھیس) کو قدیم مصری ’نوآمون‘ بھی کہتے تھے۔

ٹپک دیئے گئے اور ان کے شرفار پر قرعہ ڈالا گیا اور اس کے سب
بزرگ زنجیروں سے جکڑے گئے۔

(ناحوم باب ۱۰، آیت ۸ تا ۱۰)

کہانی "آسیب زدہ شانراوی" کی کہانی اس طرح ہے۔
خوڑا طاقتور سانڈ^{۱۱} دلخوش کن خوبصورتی والا^{۱۲} اتم (دیوتا) کی طرح پاییدار بادشاہت
والا^{۱۳} سنہری حور^{۱۴} طاقتور بازوؤں والا^{۱۵} نوکمانوں کو پکڑنے والا^{۱۶} بالائی اور زیریں مصر
کا بادشاہ^{۱۷} دو ملکوں کا بادشاہ^{۱۸} اسرہات راستہ^{۱۹} ان را^{۲۰} (دیوتا) کا بیٹا۔ اس کے بدن
کا^{۲۱} ارمیس مری آمن^{۲۲} آسن را کا محبوب^{۲۳} دو ملکوں کے تخت ہائے (شہی) کا بادشاہ^{۲۴}!
اور تپے کی تمام پند جٹ.....

اب دیکھو، بادشاہ سلامت اپنے سالانہ معمول کے مطابق نہارینا میں تھا۔ دلدلی
سرزمینوں تک ہر ملک کے حکمران آئے (اور) بادشاہ سلامت کی عظمت کے سامنے سلامتی

۱ تا ۵، ۷ تا ۱۱، یہ تمام القاب، اشارے، استعارے اور تشبیہیں فرعون رمیس دوم کے
لئے آئی ہیں۔ ۱۲ نو (۹) کمائیں۔ نو صحرانشین تیرانداز بدوی قبائل۔ ۱۳ پند جٹ۔ نو عظیم
دلیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس اور عدالت کا نام۔ تفصیل باب ۱۷ میں آچکی ہے۔ ۱۴ نہارینا
(نہرن)۔ یہاں غالباً نہارا تیم کھا گیا تھا۔ یعنی دو دریاؤں کے درمیانی کی سرزمین۔ (میسوپوٹامیہ)
مصر کے لئے یہ علاقہ غالباً وہ عظیم غم تھا جو دریائے فرات کے ساتھ ساتھ چلا گیا تھا۔ جارج الرسن
کے خیال میں یہ ملک مشہور 'نہارینا' (نہرن۔ عراق) نہیں بلکہ ایک اور ہی جگہ تھی۔ الرسن نے
اسے 'نہر' لکھا ہے۔

کے ساتھ جھک گئے۔ سونا زچاندی، لاجورد، سبز فیروزہ اور دیوتا کے ملک کی تمام ٹکڑیاں ان کی پشت پر بار تھیں۔ ہر (غیر ملکی حکمران) اپنے ساتھیوں کی قیادت کر رہا تھا۔ نب بنختن کے حکمران نے اپنا خراج لانے کے لئے کہا اور اپنی بڑی بیٹی کو خراج سے پہلے (بادشاہ سلامت کے حضور) پیش کیا۔ (اس نے) بادشاہ سلامت کو تعظیم دی۔ اور درخواست کی کہ اسے (زندگی کا) سالن بخش دیا جائے۔ (شاہ بنختن) کی وہ بیٹی بادشاہ سلامت کے لئے ہر چیز سے بڑھ کر مسرور کن ثابت ہوئی۔ بادشاہ سلامت نے فوراً ہی اسے ”عظیم بادشاہ کی بیگم نفرورا“ کا خطاب دیا۔ جب بادشاہ سلامت ”سیاہ سرزمین“ (والس) ۲۳

۱۹ سبز فیروزہ۔ یہ عشق اور محبت کی دیوی خت حور کا مقدس پتھر سمجھا جاتا تھا۔ ۲۰ دیوتا کا ملک۔ اہل مصر عام طور پر مشرقی علاقے کو ”دیوتا کا ملک“ اور طلوع آفتاب کی سرزمین کہتے تھے۔ ۲۱ بادشاہ سلامت۔ فرعون رمیس دوم (۱۹) سے مراد ہے۔ ۲۲ نفرورا۔ قدیم مصری زبان میں نفرورا کا مطلب ہے۔ ”را دیوتا کا جمال“ ”حسن آفتاب“ راسورج دیوتا تھا۔ رمیس دوم کی ایک شاہی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ اپنی حکومت کے ۳۴ ویں برس اس نے حطی ریاست کے (موجودہ ترکی۔ اناطولیہ) فرمازوا کی سب سے بڑی بیٹی سے شادی کی تھی اور حطی فرمازوا نے کثیر فرائج کے ساتھ اپنی بیٹی مصر روانہ کر دی تھی۔ رمیس دوم اس شہزادی سے بہت خوش ہوا۔ اور اس نے اپنی اس بیگم کا نام ”بادشاہ کی بیگم مات نفرورا“ رکھا۔ حطی فرمازوا کی بیٹی سے شادی اور اس کہانی میں شاہ بنختن کی بیٹی سے شادی کی بات میں یقیناً مشابہت موجود ہے۔ جو کم از کم مجھے اتفاقاً ہرگز نہیں لگتی۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ جس سپاری نے یہ کہانی تہنیتی کی اسے رمیس کی حطی شاہزادی کی بات برابر یا نو سو برس بعد بھی معلوم تھی ۲۳ سیاہ سرزمین۔ مصر سے مراد ہے۔ اہل مصر اپنے ملک کو ”کم“ بھی کہتے تھے جس کے معنی ہیں۔ ”کالی مٹی والی زمین“، ”سیاہ سرزمین“۔

پہنچا۔ وہ بادشاہ کی بیگم کا ہر کام انجام دینے لگی۔

ایسا ہوا کہ بادشاہ سلامت، فاتح (حکومت کے) ۲۳ ویں برس کے تیسرے موسم کے ۲۲ ویں دن شہروں کی ملکہ^{۲۳} چنے میں دو ملکوں کے تخت ہاتے (شہی) کے فرمانروا امن دیوتا کے جنوبی اُدیت کے خوبصورت تہوار کے موقع پر مندر میں رسوم بجالا رہا تھا۔ یہ جگہ اس کی انتہائی پسندیدہ تھی۔ (اس وقت) ایک شخص نے آکر اس بادشاہ سلامت سے کہا:۔

”شاہ نختن کا ایک ایلچی بادشاہ سلامت کی بیگم (نفر ورا) کے لئے بہت سارے تحائف لے کر آیا ہے۔“

تب اس ایلچی کو تحائف کے ساتھ بادشاہ سلامت کے حضور پیش کیا گیا۔ اس (ایلچی) نے بادشاہ سلامت کی تعظیم بجالاتے ہوئے کہا۔

”نوکانوں کے را! تیری تلاش! دیکھ، ہم تیری وجہ سے

زندہ ہیں۔“

پھر وہ بولا اور بادشاہ سلامت کے حضور زمین بوس ہوا۔ بادشاہ کے حضور وہ دوبارہ گویا ہوا۔

”اے شہنشاہ! میرے آقا! میں بادشاہ کی ملکہ نفر ورا کی چھوٹی بہن

۲۳ شہروں کی ملکہ۔ دارالحکومت ہے (تھیس) کو شہروں کی ملکہ کہا گیا ہے۔ ۲۴ جنوبی اُدیت کا خوبصورت تہوار۔ جنوبی اُدیت میں خوبصورت تہوار بھی کہا جاسکتا ہے۔ جنوبی اُدیت دارالحکومت ہے کا وہ حصہ تھا جو آج کل القصور (لکسر LUXOR) کہلاتا ہے یہ غالباً تہوار تھا جو وادی کا تہوار کہلاتا تھا۔ اور ہر سال کے تیسرے موسم میں پائینی کے بیٹے میں منایا جاتا تھا۔ کہانی میں مذکور فرعون نختن کے ایلچی کی آمد کے وقت یہ تہوار منا رہا تھا۔ ۲۵ نکانوں کا را!۔ یعنی نو (۹) صحرائین تیر انداز دلیر قبائل کا سورج۔ (فرعون کو کہا گیا ہے)۔

بنت رشتے کے لئے آیا ہوں۔ اس کے بدن میں بیماری سرایت^{۲۷}
کر گئی ہے۔ بادشاہ سلامت، اسے دیکھنے اپنا عقلمند آدمی بھیجا
منظور کر^{۲۸}۔

تب بادشاہ سلامت نے کہا:۔
”خانہ زلیست کے عملے اور دار الحکومت کے سرکاری عمال کو
میرے سامنے لایا جائے۔“

انہیں فوراً بلایا گیا۔ بادشاہ سلامت نے (ان سے) کہا:۔
”دیکھو، تمہیں اس لئے بلایا گیا ہے کہ اس معاملے کو سن لو۔ اپنے
میں سے ایسا شخص میرے سامنے لاؤ جو اپنے دل کا ماہر ہو، جو
اپنی انگلیوں سے لکھ سکتا ہو۔ ان کو بھی (لاؤ) جو اندرونی کمرے
کی پراسرار باتیں بتایا کرتے ہیں۔“

۲۷ بنت رشتے :- فرعون کی نئی ملکہ نفروڈا کی اس چھوٹی بہن ’بنت رشتے‘ کا یہ نام ’بنت رشت‘
اور ’بنت رشت‘ بھی لکھا جاتا ہے۔ ۲۷ بیماری سرایت کرنے سے مراد ہے کہ شاہزادی بنت رشتے
کے بدن میں بدروح یا شیطان حلول کر گیا ہے۔ ۲۸ ایچی شاہ سختم کی طرف سے یہ پیغام لایا ہے کہ بنت رشت
کے جسم سے اس روح یا شیطان کو نکالنے کے لئے فرعون اپنے کسی دانشور عامل کو بھیجے۔ ۲۹ خانہ زلیست
(بیت الحیات) :- خانہ زلیست کے بارے میں تفصیل اس کتاب کے باب ’مہم‘ کے ابتدائے میں دی جا چکی
ہے یہ ایک ایسا اہم اور وسیع دارالانشاء تھا جہاں مذہب اور اس سے متعلقہ معاملات پر مبنی کتابیں
تصنیف و تالیف اور مرتب کی جاتی تھیں۔ فرعون نے ’خانہ زلیست‘ (بیت الحیات) کے اہل قلم و دانش
کو اس لئے طلب کیا کہ وہ بنت رشتے کی موردِ شہال کی مذہبی طبی اور طلسمی معاملات پر گفتگو کرنا چاہتا تھا

چنانچہ شاہی غشی تختِ اُم حب (نامی) بادشاہ سلامت کے حضور پیش ہوا اور بادشاہ سلامت نے اسے ایچی کے ساتھ نختن جانے کا حکم دیا۔ وہ (مصری) عالمِ تختِ اُم حب (نختن پنچا۔ وہاں) اسے معلوم ہوا کہ بنتِ ریشے کی حالت تو ایسی ہے جیسے اس میں (شیطان) ارواح داخل ہو گئی ہوں۔ درحقیقت اسے ایک ایسے دشمن^{۳۱} سے واسطہ پڑا جس کا اسے مقابلہ کرنا تھا۔ اور نختن کے حکمران نے بادشاہ سلامت کو ایک مرتبہ پھر پیغام بھیجا۔^{۳۲}

”اے شہنشاہ! میرے آقا (اس بد رُوح سے مقابلہ کرنے کے لئے)

ایک دیوتا بھیجنے کا حکم جاری کرنا منظور کر

بادشاہ سلامت کو (یہ پیغام) پھیلپسوں برس کے تیسرے موسم کے پہلے مہینے میں آمون دیوتا کے تہوار کے موقع پر اس وقت ملا جب فرعون (دار الحکومت) تپے میں تھا۔ تب بادشاہ سلامت نے یہ پیغام ”تپے میں خنسو نخر و خوتپ“ (دیوتا) کے سامنے دہرا دیا۔ اس نے کہا۔

حضرت ازمنہ قدیم میں مصری اطباء کی دوسرے ملکوں میں بہت عزت کی جاتی تھی۔ ایرانی شہنشاہ دارا پویش (دارا) جس نے مصر پر بالادستی حاصل کر لی تھی کے زمانے میں ایک مصری طبیب کو دوسرے ملکوں میں طب اور ظلم سکھانے کے لئے بھیجا گیا تھا۔ ^{۳۱} دشمن :- شہزادی میں حلول کر جا میو اے شیطانی یا بد رُوح سے مراد ہے۔ ^{۳۲} ۳۳ اس بد رُوح کو شہزادی کے بدن سے نکالنا مصری عالم تختِ اُم حب کے بس کی بات نہیں تھی چنانچہ وہ اپنے مشن میں ناکام رہا۔ نختن کے والی نے فرعون مصر کو ایک بار پھر پیغام بھیجا کہ اس بد رُوح کو نکالنے کیلئے کسی مصری دیوتا کو یعنی دیوتا کا مجبور بھیجا جائے۔ ^{۳۴} پھیلپسوں برس :- یعنی فرعون وقت کی حکومت کے ^{۳۵} ۲۶ ویں برس ^{۳۵} کہانی میں آگے چل کر بھی معلوم ہوگا کہ مصر سے نختن جانے میں ۱۴ اور آنے جانے میں ۳۵ مہینے لگے اس میں وہ مدت بھی شامل ہے جو تختِ اُم حب نے نختن میں قیام کے سلسلے میں بسر کی۔

”اے میرے اچھے آقا! میں نجات کے والی (کی بیٹی) کی خاطر

تیرے سامنے ایک بار پھر اقدام کرتا ہوں “

تب ”تے میں خُشُو نَفَر خَوْتِپ“ کو ”منصوبوں پر عمل کرنے والے عظیم دیوتا خُشُو کے پاس لے جایا گیا، جو بیماری کے شیطا طین کو دفع کر دیتا ہے۔ تب بادشاہ سلامت نے خُشُو نَفَر خَوْتِپ سے کہا:۔“

”اے میرے اچھے آقا! اگر تو اپنا منہ عظیم دیوتا، منصوبوں پر عمل

کرنے والے، شیطا طین کو دفع کرنے والے خُشُو دیوتا کی طرف

کرنے، تو اسے نجات بھیج دیا جائے گا۔“

(خُشُو نَفَر خَوْتِپ دیوتا نے اپنے) سر کو بہت بہت بلایا۔ پھر بادشاہ سلامت نے کہا،

”اس کو اپنی طلسمی حفاظت میں لے لے تاکہ میں اس (دیوتا) کو شاہ

نجات کی بیٹی کو بچانے کے لئے بھیج دوں۔“

(خُشُو نَفَر خَوْتِپ نے اپنے) سر کو خوب خوب بلایا۔ پھر اس (خُشُو نَفَر خَوْتِپ) نے ”منصوبوں

۳۶ یعنی خُشُو دیوتا کے مجھے کو لے جایا گیا۔ ۳۷ یعنی فرعون نے دیوتا کے عظیم مجھے کے سامنے کھڑے

ہو کر کہا۔ ۳۸ مطلب یہ کہ اگر دیوتا رضامندی کا اظہار کر دے تو ”منصوبوں پر عمل کرنے والے خُشُو

دیوتا“ کے مجھے کو شہزادی بنت رثے کے جسم سے آسیب نکالنے کی خاطر نجات لے جایا جائے گا۔

۳۹ خُشُو دیوتا کی مرضی معلوم کرنے کے لئے جب اس سے استخارہ کیا جاتا اور وہ سر کو جنبش

دے دیتا تو سمجھا جاتا کہ اس نے اثبات میں یہ حرکت کی ہے۔ استخارے کا اثبات میں ملنے کی

دو صورتیں تھیں ایک تو یہ کہ مجھ آگے کو ہلکتا نظر آئے دوسری یہ کہ اس طرح کی ”نشانیوں“ کی

بیماری توضیح کرتے تھے۔

پر عمل کرنے والے غُٹسُو کے لئے چار مرتبہ اپنی طلسمی حفاظت قائم کی۔ بادشاہ سلامت نے حکم دیا کہ منصوبوں پر عمل کرنے والے غُٹسُو کو ایک بہت بُری کشتی میں بے جایا جائے۔ پانچ (چھوٹی چھوٹی) دریائی کشتیاں (دیوتا کے بحرے کے) ساتھ تھیں اور بہت سارے (جنگی) رتھ مشرق و مغرب میں چل رہے تھے۔

دیوتا ایک برس اور پانچ مہینے کے بعد نہجتن پہنچ گیا۔ نہجتن کا بادشاہ اپنی فوج اور سرکاری حکام کے ساتھ غُٹسُو کے حضور حاضر ہوا اور یہ کہتے ہوئے پیٹ کے بل گر گیا۔
 ”تو ہمارے پاس آگیا ہے۔ بالائی اور زیریں مصر کے فرمانروا
 اُسْرَمَات راسْتِیپ اُن را کے حکم سے تیرا رسم ہم پر
 نازل ہو“

تب یہ دیوتا نہت رشتے کے پاس گیا۔ پھر اس نے نہجتن کے بادشاہ کی بیٹی پر بھاری چوڑنگ کی تاکہ وہ فوراً اچھی ہو جائے۔ جو شیطان شہزادی میں علول کئے ہوئے تھا۔ وہ غُٹسُو سے کہنے لگا۔

”اے عظیم دیوتا جو بیماری کے شیطانوں کو نکال دیتا ہے نہجتن
 تیرا گھر ہے۔ یہاں کے لوگ تیرے غلام ہیں، اور میں تیرا غلام ہوں
 میں جہاں سے آیا ہوں وہیں چلا جاؤں گا تاکہ تو جس مقصد کے لئے
 یہاں آیا ہے اس کی خاطر تیرے دل کو قرار آجائے۔ مگر تو حکم
 دے کہ میرے ساتھ اور نہجتن کے بادشاہ کے ساتھ جشن منایا جائے۔“

۴۳ ”مشرق و مغرب.....“۔ یعنی دریائے نیل کے دونوں کناروں پر چل رہے تھے۔ ۴۴ گویا نہجتن پہنچنے کے لئے آبی اور برسی سفر میں سترہ مہینے لگے۔ ۴۵ ”اُسْرَمَات راسْتِیپ اُن را“۔ فرعون رمیس دوم کا لقب۔

جب غنسو دیوتا اس بدروح کے ساتھ یہ سلوک کر رہا تھا نختن کا بادشاہ اپنے سپاہیوں کے ساتھ انتظار کر رہا تھا۔ اور وہ بہت خوف زدہ تھا۔ پھر اس (بادشاہ) نے غنسو اور اس بدروح کے سامنے دافرندرانے پیش کئے اور نختن کے بادشاہ نے ان کی خاطر جشن منایا۔ غنسو دیوتا کے حکم سے وہ بدروح پُر امن طور پر اپنی مرضی کی جگہ چلی گئی اور نختن کے بادشاہ نے نختن کے ہر آدمی کے ساتھ مل کر خوشیاں منائیں۔ پھر اس (نختن کے بادشاہ) نے اپنے دل میں منصوبہ بنایا اور (خود سے) کہا:

”میں اس (غنسو) دیوتا کو یہیں نختن میں رکھوں گا۔ میں اسے مصر واپس نہیں جانے دوں گا۔“

یہ دیوتا تین برس اور نو مہینے تک نختن میں مقیم رہا۔ پھر نختن کے بادشاہ نے سوتے میں دیکھا کہ یہ دیوتا (غنسو) اپنے معبد سے نکل کر اس کے پاس آ رہا ہے۔ وہ (غنسو) دیوتا سنہری باز کی شکل میں تھا۔ اور وہ آسمان پر پرواز کر کے مصر چلا گیا۔ نختن کا بادشاہ خوف و پریشانی کے عالم میں جاگ گیا۔ اس غنسو دیوتا کے نمائندے (غیب دان) نے کہا:

”یہ دیوتا (ابھی تک) یہاں ہمارے ساتھ ہے۔ اسے (واپس)

مصر جانا چاہیے۔ اس کا رتھ مصر روانہ ہو جانا چاہیے۔“

پھر نختن کے بادشاہ نے اس دیوتا کو مصر بھیج دیا۔ اور ہر عمدہ چیز اور بہت سے سپاہی اور گھوڑے اس دیوتا کے حضور نذر کئے۔ وہ سلامتی کے ساتھ شے (تھیں) پہنچ گئے تب ”منصوبوں پر عمل کرنے والا غنسو“ نختن کے بادشاہ کی دی ہوئی اچھی چیزیں ”غنسو نقر حوتب“ کو پیش کرنے کے لئے (اس کے) گھر گیا۔ ”منصوبوں پر عمل کرنے والے غنسو“ نے ہر چیز

خفسو لفرخوٹپ کو پیش نہیں کی اور (وہ) کامیابی کے ساتھ ۳۲ ویں برس کے دوسرے
 مہینے کے انیسویں دن اپنے گھر (مندر) میں پہنچ گیا۔

شیر انسان کی تلاش میں
 (شیر اور چوہا)

۲۳۰۰ برس قدیم

ایک پیرس پر جو آج کل یڈن میں ہے، دیہاتی زبان
 میں ایک کہانی رقم ہے۔ ماہرین نے اس کہانی کو چشم
 آفتاب کی اسطورہ کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس کے مطابق
 سورج دیوتا 'را' کی بیٹی اور آنکھ، 'تفنوت' دیوی نے
 اپنے باپ سے لڑ جھگڑ کر مصر چھوڑا اور توبیا میں جالسی
 سورج دیوتا 'را' نے دیوتاؤں کے شیر دیوتا میں صلح کرانے والے اور عقل و دانش کے
 دیوتا ثحوت (زحوتی، دخیہوتی) کو ناراض دیوی تفنوت کو منانے بھیجا۔ پہلے پہل تفنوت
 نے ثحوت کی ایک نہ سنی اور مصر واپس آنے پر رضامند نہیں ہوئی۔ پھر دونوں میں طویل
 مناظرہ شروع ہو گیا۔ اس دوران ثحوت دیوتا نے اسے جانوروں کی کئی سبقتیں آموز کہانیاں
 (فے بلز، تمثیل) سنائیں۔ بالآخر تفنوت مصر لوٹنے پر آمادہ ہو گئی۔ ثحوت واپسی کے وقت
 بھی اسے کہانیاں سناتا رہا۔

اس طرح اصل کہانی دراصل تمثیل کے لئے بیانیہ ڈھانچے کا کام دیتی ہے ثحوت
 کی سنائی ہوئی انہی کہانیوں میں "شیر انسان کی تلاش میں (شیر اور چوہا)" بھی شامل ہے۔
 اس تمثیل (شیر انسان کی تلاش میں) کی خصوصی اہمیت یہ ہے کہ اس میں مصری اپنی ذات
 کے خول سے باہر آمادہ کھاتی دیتا ہے وہ انسان کو دیکھتا ہے اور اس (انسان) میں اسے
 شیطنت اور برائی ہی نظر آتی ہے۔ اس تمثیل کے آخر میں شیر کو چوہے سے
 واسطہ پڑتا ہے۔ یہ قصہ ایسپ کی ایک مختصر سی (یونانی) تمثیل میں موجود ہے۔
 کہانی اس طرح ہے:-

ایک پہاڑ پر ایک طاقتور اور شکار میں خوب مشاق شیر برہتا تھا۔ چھوٹے چھوٹے

پہاڑی چوپائے وغیرہ اس سے خوفزدہ رہتے تھے۔ ایک دن اس شیر کی ملاقات ایک ایسے چیتے سے ہوئی جس کی سمورنچی ہوئی تھی، کھال ادھڑی ہوئی تھی اور وہ اپنے زخموں کی وجہ سے نیم جان ہو چکا تھا۔ شیر نے اس سے پوچھا "تیرا یہ حال کیسے ہو گیا؟ تیری سمور کس نے نوچ ڈالی اور تیری کھال ادھڑ دی؟" — چیتے نے (اس سے) کہا: "وہ انسان تھا" — شیر نے اس سے کہا "انسان کیا ہوتا ہے؟" چیتے نے اس سے کہا: "انسان سے زیادہ چالاک اور کوئی نہیں۔ خدا کرے کہ تو انسان کے ہاتھوں میں نہ پڑے" شیر کو انسان پر بہت تاؤ آیا وہ چیتے کے پاس سے ہٹ کر انسان کی تلاش میں دوڑ گیا۔ شیر کو..... مجھے ہوتے (دو جانور) ملے۔ ایک (لگام) گھوڑے کے منہ میں تھی اور دوسری گدھے کے منہ میں۔ شیر نے ان سے پوچھا — "کون ہے وہ جس نے تمہارے ساتھ یہ (سلوک) کیا ہے؟" انہوں نے کہا "وہ انسان ہے، ہمارا مالک۔" اس شیر نے ان سے کہا: "کیا انسان تم سے زیادہ طاقتور ہے؟" انہوں نے کہا: "ہمارے بادشاہ! انسان سے زیادہ چالاک اور کوئی نہیں ہے۔" خدا کرے کہ تو انسان کے ہاتھوں میں نہ پڑے۔" شیر، انسان پر بہت غصہ آیا اور وہ ان کے پاس سے دوڑ گیا۔

بیل اور گائے کے ساتھ بھی یہی ماجرا پیش آیا۔ ان کے سینک تراش دیئے گئے تھے۔ ان کی ناک چھید ڈالی گئی۔ اور ان کے سر رتوں سے بندھے ہوئے تھے۔ شیر نے ان سے بھی ان کی اس حالت کی وجہ پوچھی۔ انہوں نے وہی کچھ جواب دیا جو وہ چیتے، گھوڑے اور گدھے سے سن چکا تھا۔

کچھ کے ساتھ بھی یہی کچھ گزری تھی۔ اس کے پنجے اور دانت نکالے جا چکے

۱۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: "تجھے انسان کے ہاتھوں کوئی نقصان نہ پہنچے۔"

تھے۔ شیر نے ریچھ کو چھا "کیا انسان تجھ سے زیادہ طاقتور ہے؟" اس ریچھ نے جواب دیا "یہ سچ ہے۔ میرا ایک نوکر تھا وہ میرا کھانا تیار کیا کرتا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا تیرے پنجے تیرے گوشت سے باہر نکلے ہوئے ہیں تو ان سے خوراک نہیں پکڑ سکتا، تیرے انت آگے کو نکلے ہوئے ہیں۔ ان کی وجہ سے خوراک تیرے منہ تک نہیں پہنچتی۔ تو مجھے رہا کر دے میں تجھے اس قابل بنادوں گا کہ تو دو گنی خوراک پکڑ سکے گا؛ جب میں نے اس (نوکر) کو رہا کر دیا، اس نے پنجے اور دانت نکال ڈالے۔ ان کے بغیر نہ میں کھا سکتا ہوں اور نہ مجھ میں طاقت ہے۔ اس (نوکر۔ انسان) نے میری آنکھ میں ریت جھونک دی۔ اور میرے پاس سے بھاگ گیا۔" شیر کو انسان پر بہت غصہ آیا۔ وہ انسان کو ڈھونڈنے کے لئے ریچھ کے پاس سے بھاگ گیا۔

اس کی طاقت ایک شیر سے ہوتی جو صحرائی درخت سے جکڑا ہوا تھا۔ درخت کا ٹٹا اس کے پنجے پر تھا اور اسے بہت تکلیف تھی، کیونکہ وہ بھاگ نہیں سکتا تھا۔ شیر نے اس (دوسرے شیر) سے پوچھا، "تو اس شیطانی مصیبت میں کیسے پھنس گیا؟" وہ کون ہے جس نے تجھے اس حال کو پہنچایا ہے؟" — شیر نے اسے بتایا — "وہ انسان ہے! انسان کے ہاتھوں نہ پڑ جانا۔ میں نے اس سے پوچھا تھا کہ وہ (انسان) کیا کام کرتا ہے؟ اس نے مجھ سے کہا، میں لمبی عمر بخشنے کا کام کرتا ہوں، میں تیرے لئے ایک ایسا تعویذ بنا سکتا ہوں کہ تو کبھی نہیں مرے گا۔ چل آ، میں تیرے لئے ایک درخت کاٹوں گا اور اسے تعویذ کے طور پر تیرے بدن پر رکھ دوں گا تا کہ تو کبھی نہ مرے" میں اس کے ساتھ چلا گیا، وہ اس درخت کے پاس آیا۔ اسے کاٹا اور مجھ سے اپنا پنجہ پھیلا دینے کو کہا، میں نے تنے کے درمیان اپنا پنجہ رکھ دیا۔ اس نے اس پر اس (تنے)

کامنہ بند کر دیا۔ جب اسے اطمینان ہو گیا کہ میرا پنچہ اس طرح جکڑا گیا ہے کہ میں اسکا پیچھا نہیں سکتا، تو میری آنکھوں میں ریت جھونکی اور میرے پاس سے بھاگ گیا۔

تب (وہ پہلا) شیر برہنسا اور کہنے لگا: ”انسان اگر تو میرے ہاتھ آگیا تو میں تجھے بھی ایسے ہی دکھ میں مبتلا کر دوں گا جو تو نے میرے پہاڑی ساتھیوں کو دیا ہے۔“

جب (وہ) شیر برہنسا کی تلاش میں پھر رہا تھا تو اس کے پنچے میں ایک چھوٹا سا چوہا آ پھنسا۔ وہ اسے کچلنے ہی لگا تھا کہ چوہا بولا — ”میرے شیر بادشاہ! مجھے نہ کچل۔ مجھے کھانے سے تیرا پیٹ نہیں بھرے گا۔ اگر تو مجھے رہا کر دے گا تو بھوک میں تجھے میری خواہش بھی نہیں ہوگی۔ اگر تو میرا زندگی کا سانس مجھے تجھے میں بخش دیگا تو میں (بھی) تجھے تیری اپنی زندگی کے سانس کا تحفہ دوں گا۔ اگر تو مجھے ختم نہیں کرے گا تو میں تجھے تیری بد قسمتی سے پیالوں گا۔“ شیر چوہے کی بات پر ہنسا اور کہنے لگا: ”تو سچ کچ کر ہی کیا سکتا ہے؟ روئے زمین پر کیا کوئی ایسا ہے جو مجھ پر حملہ کرے؟“ لیکن اس چوہے نے قسم کھاتے ہوئے اس سے کہا — ”میں تیرے بُرے دن تجھے تیری بد قسمتی سے چھٹکارا دلاؤں گا۔“ شیر نے چوہے کی باتوں کو مذاق ہی سمجھا تاہم اس نے سوچا ”اگر میں اسے کھا بھی لوں تو میرا پیٹ تو بھرنے کا نہیں۔“

اب ایسا ہوا کہ ایک شکاری جال اور پھندا لگایا کرتا تھا۔ اس نے شیر کے نئے گڑھا کھودا۔ وہ (شیر) اس گڑھے میں جاگرا اور انسان کے ہاتھوں میں پھنس گیا۔ اسے جال میں

۲۱ یعنی انسان نے تنے کو بانی کے رخ لانا اور پھر کٹے ہوئے تنے کے دونوں حصوں کے درمیان

منہ پھنسا کر انہیں کھول دیا۔ جب شیر نے اپنا پنچہ اس کھلی جگہ میں ڈالا تو انسان نے وہ منہ نکال لی۔

اور تنے کے دونوں کٹے ہوئے حصے مل جانے سے شیر کا پنچہ ان کے درمیان پھنس کر رہ گیا۔

۲۲ یہاں دوسرے شیر کی آپ بیتی ختم ہوئی۔

بند کر دیا گیا، پٹے کی سوکھی ٹیوں سے چکڑ دیا گیا۔ گیلی ٹیاں اس کے بدن پر کس دی گئیں۔ رات کے ساتویں گھنٹے میں وہ مصیبت میں مہینا پہاڑ پر پڑا تھا۔ شیر کے کہے ہوئے شیخی بھرے الفاظ کی وجہ سے مقدر کا دیوتا شائے (شے) اس (شیر) کے مذاق کو سچ ثابت کرنا چاہتا تھا۔ اور (شائے دیوتا نے) چوبے کو شیر کے سامنے لاکھڑا کیا۔ اس (چوبے) نے اس (شیر) سے کہا — کیا تو مجھے پہچانتا ہے؟ میں وہی ننھا سا چوہا ہوں۔ جسے تو نے اس کی زندگی کا سانس تنھے میں سچا سچا۔ میں آج اسی کا بدلہ اتارنے اور تجھے تیری بد قسمتی سے چھٹکارا دلانے آیا ہوں، کیونکہ تو مصیبت میں گرفتار ہے۔ جو کوئی نیکی کرتا ہے اس کے بدلے میں اس کے ساتھ نیکی کرنا اچھا ہوتا ہے۔“ پھر چوبے نے شیر کی بندشوں پر اپنا منہ رکھا اس نے خشک ٹیاں کاٹ ڈالیں۔ اس نے وہ تمام گیلی ٹیاں چبا ڈالیں جن سے وہ (شیر) جکڑا ہوا تھا۔ اور شیر کو اس نے بندھنوں سے آزاد کر دیا۔ چوہا شیر کی ایال میں چھپ گیا۔ اور وہ (چوہا) اس دن پہاڑ پر اس (شیر) کے ساتھ گیا۔

مصر سے متعدد کہانیاں ایسی ملی ہیں۔ جو دلچسپی اور خصوصی توجہ کی ادھوری کہانیاں مستحق ہیں۔ ان کی اہمیت میں بھی کلام نہیں۔ مگر یہ تقریباً سب کی سب کہانیاں نامکمل اور غراب حالت میں ملی ہیں۔ عبارتوں کے بالکل ہی مختصر بلکہ متعدد ایسے برائے نام ٹکڑے دستیاب ہوتے ہیں جن سے بس اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ یہ کہانیوں کا حصہ تھے۔ — بہت سی کہانیاں اس قدر ادھوری اور ناقص حالت میں ہیں کہ ان سے ان کے پلاٹ اور واقعات کا بس اندازہ ہی کیا جاسکتا ہے۔ تاہم یہ جتنی بھی نامکمل رہ گئی ہیں ان کی باقی ماندہ عبارتوں سے اتنا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ ان کہانیوں کے پلاٹ دلچسپ تھے اور ان میں واقعات جلد جلد رونما ہو رہے تھے۔ متعدد ادھوری کہانیوں کو پڑھ

میں تقدیر کا دیوتا شائے چوبے کا وعدہ سچ کر دکھانا چاہتا تھا جس کا شیر نے مذاق اڑایا تھا۔

کہ قاری کا تجسس پوری طرح بیدار ہو جاتا ہے لیکن تشنگی باقی اس لئے رہ جاتی ہے کہ پوری کہانی پڑھنے کو نہیں ملتی۔ وسطی بادشاہت کے عہد کی (۲۱۳۳ ق م) چار بظاہر دلچسپ اور اہم کہانیاں ایسی ہیں جو بالکل نامکمل ہیں۔ مثلاً ان میں سے ایک کہانی کے باقی ماندہ مختصر اور بالکل ادھورے حصے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں کسی دیوتا نے بہت کچھ کہا ہے۔ اور ایک شخص اپنے باغ میں سانپ کے ڈسنے سے ہلاک ہو گیا ہے۔

دوسری ادھوری کہانی کشتی میں سامان لاؤنے کے بارے میں ہے۔ ایک گروہ وہاں پہنچتا ہے اور کسی شخص کو پانی میں پھینک دیا جاتا ہے۔ وسطی بادشاہت ہی کے دور کی تیسری نامکمل کہانی میں ہے "نامی شخص اور ایک آدمی کے قتل کا ذکر ہے۔ چوتھی کہانی اساطیری ہے اس میں ست دیوتا کی خور دیوتا کے خلاف پیش قدمی کا ذکر ہے۔

مذکورہ بالا چار کہانیوں کے علاوہ کچھ ادھوری کہانیاں اور بھی قابل ذکر ہیں ایک قطعی نامکمل کہانی کی رود سے ایک عورت سوتے ہوئے ایک شخص کے پاس آتی ہے۔ اس کہانی کا نتیجہ خوزیری اور آہ زاری ہے۔ ایک کہانی میں فرعون اور ایک خوبصورت دوشیزہ کا ذکر ہے۔ مگر یہ کہانی اس قدر مختصر اور نامکمل صورت میں باقی رہ گئی ہے کہ اب یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ آیا یہ وہی کہانی ہے جس کے کئی ٹکڑے مل چکے ہیں اور جس میں ایک دیوی کا ذکر ہے۔ ایک کہانی خط کی صورت میں لکھی گئی ہے اس کا پس منظر طوائف الملوک، بغاوت اور بیرینی حملہ ہے۔ کہانی کے خالق نے اپنے مصائب اور بدبختیاں بیان کی ہیں۔ اور یہ بھی بتایا ہے کہ وہ پورے مصر میں مارا مارا پھرتا رہا۔ اس لحاظ سے "ون آمون اجنبی دلیوں میں" اور مذکورہ کہانی میں قدرے مشابہت ہے۔ تاہم یہ ادھوری کہانی "ون آمون اجنبی دلیوں میں" کی طرح دلچسپ نہیں ہے جس پیرس پر یہ کہانی لکھی گئی ہے اس پر متعدد جگہ تحریر اس قدر ناقص ہو چکی ہے کہ ناقابل فہم ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ کہانی اسی مرتبان میں ملی تھی جس میں وہ پیرس پایا گیا

جس پر "دن آف دی ویسٹ" لکھی ہوئی ہے — ایک کہانی کے مختلف ادھورے
 حصے یا ٹکڑے دستیاب ہوتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کہانی خاصی طویل
 رہی ہوگی۔ اس کہانی کے تمام کردار دیوی دیوتا تھے اور یہ سب کسی مہم جوتی میں مصروف
 تھے — متعدد ادھوری اور منقطع شدہ کہانیاں ملی ہیں جو پھیلی اور پسندوں کے شکار
 سے متعلق ہیں — ایسی کہانیوں کے باقماندہ حصے بھی دستیاب ہوئے ہیں۔
 جو بے معنی اور احمقانہ گفتگو سے پر متھیں۔



عشقیہ شاعری

مصریوں کی قدیم عشقیہ شاعری مختلف پیپرسوں (نباتاتی کاغذوں) ماخذاور مترجم ماہرین لائم اسٹون کے ٹکڑوں اور ٹیکریوں وغیرہ پر لکھی گئی ہے۔
عشقیہ نظموں کے پانچ مختصر مجموعے دریافت ہوئے ہیں۔ اس عشقیہ شاعری کے اہم ترین
ماخذ یہ ہیں۔

(۱) ہیرس پیپرس — ۵ — $\frac{1308}{1193}$ ق.م

(HARRIS PAPYRUS-500)

(۱۱) چیسٹر بیٹی پیپرس — ۱ — $\frac{1193}{1081}$ ق.م

(CHESTER BEATY PAPYRUS-I)

(۱۱۱) تورین پیپرس — $\frac{1308}{1193}$ ق.م

(TURIN PAPYRUS)

(۱۱۷) سفالی ٹکڑا — $\frac{1308}{1193}$ ق.م

(OSTRACON)

ان میں ہمیں پیرس، تورین پیرس اور سفالی ٹکڑا انیسویں خاندان (۱۳۰۸ ق م) ۱۱۹۴ ق م) زمانے میں رقم کئے گئے اور چیسٹر بٹھی پیرس بیسویں خاندان کے عہد (۱۱۹۳ ق م) میں۔ ماہرین کا خیال ہے کہ یہ پیرس فراغت کے انیسویں خاندان کے ہمیرس پیرس۔ زمانے (۱۳۰۸ ق م) میں کسی وقت لکھا گیا تھا۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ یہ پیرس انیسویں خاندان کے دوسرے فرعونوں سیتی اول (۱۳۰۶ ق م) کے عہد میں ضبط تحریر میں لایا گیا۔ رسم الخط ہمیرا طبعی ہے۔ اسی لئے ڈیو۔ بیج نے اسے ایڈٹ کر کے ۱۹۲۳ء میں لندن سے شائع کیا۔ ڈیو۔ ایم۔ ملر (W.M. MULLER) اور ادولف ارمن (ADOLF ERMANN) نے جرمن زبان میں اس کا ترجمہ کیا اور ملر نے شرح بھی لکھی۔ ان کے بعد تو مختلف ماہرین نے اس پیرس پر لکھی ہوئی عشقیہ نظموں کا ترجمہ مختلف زبانوں میں کیا۔

ہمیرس پیرس پر عشقیہ گیت سب سے زیادہ تعداد میں لکھے ہوئے ہیں۔ آج کل یہ برٹش میوزیم لندن میں ہے۔ اس پیرس پر عشقیہ نظموں کو تین گروپوں کی صورت میں لکھا گیا ہے اور دوسرے اور تیسرے گروپ کے درمیان وہ مشہور عالم اور اہم نظم رقم ہے۔ جسے بڑے نواز کا گیت کا عنوان دیا گیا ہے۔ ویسے یہ نظم قدرے مختلف سورتوں میں بعض مقبروں میں بھی کندہ ملی ہے۔ اور اس پیرس سے صدیوں پہلے کی تخلیق ہے۔ یہ نظم زیر نظر کتاب میں شامل کی جا رہی ہے۔

یہ پیرس تورین عجائب گھر (اٹلی) میں محفوظ ہے۔ یہ بھی فراغت کے تورین پیرس انیسویں خاندان کے عہد میں قلم بند ہوا۔ اسے فرانسیسی محقق و ماہر مصراۃ ماہر و تے پہلے پہل ۱۸۸۶ء میں روشناس کرایا یعنی اب کے کوئی سو سال پیشتر۔

چار ایسے پیرس ہیں جنہیں چیسٹر بٹھی پیرس اول، دوم، سوم چیسٹر بٹھی پیرس اور چہارم کا نام دیا گیا ہے۔ زیر نظر پیرس آج کل غزہ (مصر)

کے عجائب گھر کی زینت ہے۔ اسے فراعنہ کے میسویں خاندان (۱۱۹۲ ق م) کے زمانے میں تحریری جامہ پہنایا گیا۔ ویسے اے۔ ایچ۔ گارڈنر کا کہنا ہے کہ انیسویں خاندان کے باجیروت اور عالم گیر شہرت کے مالک فرعون رمیس دوم (۱۲۹۲ ق م) اور میسویں خاندان کے فرعون رمیس پنجم (۱۱۴۵ ق م) کے ادوار کے درمیان کسی وقت لکھا گیا تھا۔ گارڈنر نے پہلی مرتبہ اسے ۱۹۳۱ء اور پھر ۱۹۳۵ء میں شائع کیا۔ یہ اہم پیرس کوئی ساڑھے سولہ فٹ لمبا ہے اور اس پر عشقیہ گیتوں کے علاوہ خوردیوتا اور ست دیوتا کی رٹائیوں پر مبنی اساطیری کہانی بھی لکھی ہے۔ اسی پیرس پر رمیس پنجم کی شان میں ایک نامکمل حمد بھی لکھی ہے اور ان کے علاوہ اور تحریریں بھی ہیں۔

یہ اہم رتن آج کل قاہرہ کے عجائب گھر میں رکھا ہے اسے فراعنہ کے **سفالی ٹکڑا**۔ انیسویں خاندان کے عہد میں لکھا گیا۔ SPIEGELBERG نے اس کی نشاندہی پہلی مرتبہ کی۔ اور پیرس میں مولر نے اپنی تصنیف "LIEBESPOESIE DER ALTEN AEGYPTER" (شائع شدہ ۱۸۹۹ء) میں اس کا ذکر کیا۔ اس رتن پر مختصر مختصرے کچھ عشقیہ لکھے ہوتے ہیں اور ان گیتوں کی خاص بات یہ ہے کہ ان کا آپس میں کوئی ربط یا تعلق نہیں ہے۔ کوئی گیت محبوبہ کی زبان سے ادا ہوا ہے اور کوئی عاشق کی زبان سے اور دونوں نے ہی ان گیتوں میں ایک دوسرے کے لئے آرزوؤں، تمناؤں اور چاہتوں کا بھرپور اظہار کیا ہے۔

یہاں اس پتھر کا تذہ ضروری ہے جس پر ایک شہزادی کی شان میں وہ نظم لکھی ہے جسے قدیم عالمی ادب میں اپنے موضوع پر دنیا کی سب سے خوبصورت نظم قرار دیا گیا ہے۔ اسے نعرہ نغمہ بھی کہا گیا ہے۔ یہ نظم اس کتاب میں شامل کی جا رہی ہے اور اس کا پہلا مصرعہ یوں ہے۔

شہزادی چاہت کا شہر شیریں ہے۔

یہ پتھر اب پیرس میں 'لوور' (LOUVRE) کے عجائب گھر میں ہے نظم اس پتھر پر تقریباً ستہ ق. م میں لکھی گئی تھی۔ مگر میرے خیال میں اس نظم کی تخلیق اس سے بہت پہلے ہو چکی تھی۔ گذشتہ صدی کے اواخر سے لے کر اب تک مختلف ملکوں خصوصاً جرمنی، برطانیہ، فرانس، اٹلی اور امریکہ کے ماہرین مصر کی قدیم عتیقہ شاعری کا ترجمہ کرتے رہے ہیں کسی نے کم کیا اور کسی نے زیادہ۔ ان میں یہ اسکالر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

W. MAX MULLER

ڈبلیو۔ میکس مولر

GASTON MASPERO

جی۔ ماسپرو

ADOLF ERMAN

آڈولف ارمن

HENRY BREASTED

ہنری بریسٹڈ

WALLIS BUDGE

ڈبلیو۔ بیج

A. H. GARDINER

اے۔ ایچ۔ گارڈنر

ALFRED HERMANN

الفریڈ ہرمن

SIEGFRIED SCHOT

سگفریڈ سکاٹ

JOHN A. WILSON

جان۔ اے۔ ولسن

PAUL KRIEGER

پال کریگر

PIERRE GILBERT

پی۔ گیلبرٹ

WILLIAM KELLEY SIMPSON

ڈبلیو۔ کے۔ سمپسن

E. F. WENTE

ایم۔ ایف۔ وینٹے

SAVE SODERBERGH

ایس۔ سوڈربرگ

JOHN L. FOSTER

جان۔ ایل۔ فوسٹر

ROBERT HALE

رابرٹ ہیل

MOLLER

مولر

H-BRUNNER

ایچ۔ برنر

ULRICH LUFT

یو۔ لفٹ

PHILIPPE DERCHIAN

پی۔ ڈرچین

GEORGES POSNER

جی۔ پوسنر

M. LICHTHEIM

ایم۔ لشت ہائیم

EZRA POUND

ایڈرا پائونڈ

NOEL STOCK

این۔ اسٹاک

مصریوں کی عشقیہ شاعری پوری ادبیات عالم میں اس لحاظ سے سب سے
قدامت قدیم ہے کہ اتنی زیادہ تعداد میں عشقیہ نظمیں یا اتنی بڑی مقدار میں عشقیہ شاعری
 دنیا کے کسی بھی قدیم ادب میں موجود نہیں۔ دنیا کے قدیم ترین عراقی سومیری ادب میں بھی نہیں
 یہ بطور خاص ذہن میں رکھنے کے میں بات تعداد کے لحاظ سے زیادہ عشقیہ نظموں یا مجموعی لحاظ
 سے عشقیہ شاعری کی کر رہا ہوں اکا دکا یا دس بیس نظموں کی نہیں۔ ورنہ کم مقدار
 میں تو عشقیہ شاعری عراق کے سومیریوں کی ہے جو تحریری لحاظ سے یقیناً مصری عشقیہ شاعری
 سے زیادہ پرانی ہے اور یہ نکتہ چینی پیش نظر رکھیں کہ مصریوں کے ہاں عشقیہ شاعری
 الگ مکمل صنف کے طور پر سامنے آتی ہے الگ سے تو ان کی اکا دکا ہی عشقیہ نظمیں
 ملتی ہیں۔

تحریری شکل میں اب تک مصریوں کی قطنی بھی قدیم عشقیہ شاعری ملتی ہے۔ وہ مصری
 ذراعنہ کے جدید شہنشاہی دور (۵۴۵-۵۲۵ ق م) کے آخری حصے میں یعنی ۱۲۰۰ ق م سے
 ۱۱۰۰ ق م کے بین بین سپر قلم کی گئی تھی۔ یہ بات یوں بھی کہی جاسکے کہ ان کے

تاحال دستیاب شدہ عشقیہ نظمیں پہلی مرتبہ اب سے تین ہزار تین سو برس قبل ضبط تحریر میں لانا شروع کی گئی تھیں اور انہیں آج سے کوئی تین ہزار ایک سو برس قبل دو سو برس تک لکھا جاتا رہا عشقیہ شاعری کی تخلیق کے لحاظ سے جدید شاہیت (NEW EMPIRE) کا دور بلاشبہ نہری دور قرار پاتا ہے۔ البتہ ان کی ایک انتہائی خوبصورت رومانی نظم ایسی بھی ملی ہے جو سواتین ہزار برس پہلے نہیں بلکہ ساتویں صدی قبل مسیح یعنی تقریباً پونے تین ہزار برس قبل لکھی گئی تھی۔ گویا تحریری لحاظ سے یہ باقی عشقیہ نظموں سے بعد کی ہے تاہم قطعی طور پر ممکن ہے کہ اس سے قبل بھی یہ لکھی گئی ہو۔ لیکن اس کی ایسی نقل تک ماہرین کی دسترس فی الحال ممکن نہیں ہو پائی ہے۔ ممکن ہے کہ موجودہ نقل سے زیادہ قدیم کبھی مل جائے یہ رومانی نظم زیر نظر باب میں شامل کی جا رہی ہے اور اس کا پہلا مصرعہ یوں ہے۔

شاہزادی چاہت کا ثمر شیریں ہے

سب کا کہ یہ عشقیہ شاعری قدامت کے لحاظ سے موجودہ تحریری صورت میں سواتین ہزار برس سے زیادہ پرے نہیں جاتی۔ پھر بھی یہ نتیجہ نکال لینا میرے خیال میں کسی طرح مناسب تو نہ ہو گا کہ سواتین ہزار برس سے پہلے مصری شاعروں نے عشقیہ یا رومانی نظمیں کبھی ہی نہیں لکھیں۔ ہزاروں برس پہلے بھی مصری قوم کے مزاج اور افتاد طبع کو پوری طرح سامنے رکھتے تو آپ بھی میری طرح یقیناً یہ ضرور کہیں گے کہ مذکورہ مدت یا دور یعنی سواتین ہزار برس سے بھی زیادہ پہلے ان کے ہاں عشقیہ شاعری ہوتی رہی تھی اور اگر ذرا غنہ کے پہلے اور دوسرے خاندان پر مشتمل دور قدیم یا تہی عہد (THINITE PERIOD ق م ۳۱۰۰ تا ۲۶۸۶) میں نہیں، تو دوسرے، تیسرے، چوتھے، پانچویں اور چھٹے خاندان پر مشتمل قدیم بادشاہت

(۲۶۸۶ ق م OLD KINGDOM) ساتویں، آٹھویں، نویں اور دسویں خاندان پر مشتمل

”پہلے دور انتشار“ (۲۶۸۶ ق م FIRST INTERMEDIATE PERIOD) گیارہویں اور

بارہویں خاندان پر مشتمل وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م MIDDLE KINGDOM) اور

تیرہویں، پندرہویں، سولہویں اور سترہویں خاندان پر مشتمل "دوسرے دور اختیار" (۱۴۸۶ ق م - ۱۵۸۵ ق م) (SECOND INTERMEDIATE PERIOD) کے دوران عشقیہ شاعری تخلیق

ضرور کی گئی تھی۔ اور کوئی ڈیڑھ ہزار برس کے اس طویل عرصے کے کسی حصے میں لکھی بھی یقیناً گئی تھی۔ اب یہ بات بالکل الگ ہے کہ ان ادوار میں تخلیق شدہ عشقیہ یا رمانی شاعری تحریری صورت میں فی الحال مل نہیں سکی ہے۔ اس صورت حال کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ ان زمانوں میں عشقیہ نظمیں سرے سے لکھی ہی نہیں گئی تھیں اور رکھے جانے کی نسبت زبانی یاد کر لینے کا چلن رہا ہوگا۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ وہ لکھی تو گئی تھیں مگر اب وہ کھنڈرات میں دبے دبے اتنی ڈھیروں مدت کے دوران بالکل ضائع ہو چکی ہیں تیسری امرکانی صورت یہ ہے کہ "جدید شہنشاہیت" یعنی کوئی ساڑھے تین ہزار سے بھی زیادہ پیشتر کے مذکورہ بالا مختلف ادوار میں سپرد تحریر کی جانے والی کچھ نہ کچھ عشقیہ نظمیں اب بھی مصری سرزمین کے بطن میں کہیں دبی پڑی ہوں اور کبھی آثار کا ویوں کے دوران مل ہی جائیں۔ میں تو کہتا ہوں کہ تینوں میں سے تیسری صورت میرے لئے زیادہ قابل قبول ہے۔ یعنی یہ کہ ایسی بات نہیں ہے کہ "جدید دور شہنشاہیت" سے قبل عشقیہ نظمیں لکھی ہی نہیں گئی تھیں اور انہیں محض زبانی یاد کر لینے پر گزارہ ہو رہا تھا بلکہ یہی ہوا ہے کہ وہ ان چھوٹے اور ان کھدے آثار میں کہیں پڑنی نکال لئے جانے کی منتظر ہیں۔ اور اگر میں یہ کہوں کہ ان کی جتنی بھی عشقیہ نظمیں مل چکی ہیں ان میں سے کتنی ہی ایسی ہونگی جو سوائس ہزار برس سے بھی پیشتر تخلیق بھی کی گئی ہونگی۔ اور لکھی بھی گئی ہونگی، اور انکی موجودہ نظمیں بعد میں تیار کی گئیں تو شاید میری یہ بات یہ کہہ کر رد نہ کر دی جائے کہ یہ تو ہوا میں تیر چلانے والی بات ہے۔ آخر اور بھی تو کتنے ادب پارے ایسے ہیں جن کی مختلف ادوار میں کتنی ہی نقول کی جاتی رہیں اور بہت سی ایسی ہی نظمیں دستیاب ہو بھی چکی ہیں جو ایک ہی ادب پارے کی ہیں اور مختلف اوقات کی ہیں۔ اس ضمن میں ایک بات اور بھی ہے اور وہ ذہن میں رکھنے کے قابل بھی ہے کہ غنائیہ شاعری —

(LYRICAL POETRY) مصر قدیم کے کلاسیکی دور میں بھی تخلیق ہو رہی تھی۔ اور یہ بات سچی یوں بھی لگتی ہے کہ "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶ ق م) کے بنے ہوئے مقبروں میں کندہ عنائیر گیتوں کے شواہد ملتے ہیں۔

لوگ گیتوں کی نسبت ان کے "دلپذیر نغمات" (عشقیہ نظمیں) کو زیادہ تعداد میں لے ہیں پھر بھی ان عشقیہ نظموں کی تعداد کچھ ایسی زیادہ نہیں ہے۔ الفرید ہرمن نے عشقیہ شاعری پر طبعی پچپن نظموں اور چار نامکمل اضافی ٹکڑوں کا ذکر کیا ہے۔ تاہم اگر ہم بعد کے زمانوں کے مشرقی لٹریچر اور قدیم مصریوں کی فطرت کو پیش نظر رکھیں تو باسانی یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ عشقیہ شاعری ہزاروں برس پہلے مصر میں خوب پھل پھول رہی تھی اور مصری شعرا نے ان گنت گیت اور نغمے تخلیق کئے ہوں گے۔ اب یہ اتفاق ہی ہے کہ نہ تو یہ زیادہ تعداد میں مل سکے ہیں اور نہ ہی سوائین ہزار برس سے زیادہ پہلے کی کوئی نظم تحریری صورت میں اب تک مل سکی ہے۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ جدید شہنشاہی دور "کے آخری حصے میں عشقیہ شاعری کی تخلیق کا چلن ازمنہ سالیانہ کی نسبت کہیں زیادہ رہا اور سب سے اہم وجہ اس فروغ کی یہ تھی کہ جدید دور شہنشاہیت "میں مصر والوں نے ایشیا میں شاندار فتوحات حاصل کر کے ایک مستحکم سلطنت قائم کر لی چنانچہ مشرق وسطیٰ کی دیگر متمدن اقوام مثلاً عراقیوں، شامیوں، فلسطینیوں اور لبنانیوں وغیرہ سے اہل مصر کے گہرے روابط استوار ہو گئے۔ یوں اس دور کے مصریوں کی شہری زندگی میں انقلاب سا آگیا اور ان کے اطوار و آداب خاصے تبدیل ہو گئے۔ عیش و طرب کے باب میں ان کا ذوق و شوق بہت ہی بکھر گیا۔ دنیاوی نمائش و آرائش کا فیشن ان کی رگ و پے میں سماتا چلا گیا۔ لباس سبک سے سبک تر ہوتا چلا۔ آداب میں شستگی، شائستگی اور تصنع آمیز نفاست، رچ گئی، خیالات و نظریات میں مذرت جھلک اٹھی، رقص و سرود پہلے سے بڑھ کر قبولیت عامہ کا درجہ اختیار کر گئے۔ ان سب باتوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ مصری

مشرق کا دامن سابقہ زمانوں کی نسبت عشقیہ نظموں سے کہیں زیادہ مالا مال ہو گیا۔ فرانص
مصر کے انیسویں (۱۸۹۴ء تا ۱۹۲۲ء) اور بیسویں خاندان (۱۹۲۲ء تا ۱۹۵۲ء) کے زمانے کے
متعدد گیت نباتاتی کاغذوں، (پیرس)، سنگین الواح، اور مٹی کے برتنوں وغیرہ پر لکھے
گئے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ عشقیہ نظمیں وہ پیرس پر لکھ کر مقبروں میں رکھ دیتے تھے۔ ان کا
عقیدہ تھا کہ ان گیتوں کو جنت "سہارنے والی ارواح گایا کرتی ہیں۔ یہ نعمات محبت"
(عشقیہ نظمیں) آوارہ فرام مغنی شاعروں کی تخلیقی کاوشوں کا نتیجہ نہیں تھیں بلکہ اکثر و بیشتر اعلیٰ
درجے کے شعرا کی قوت فکر کا دلنشیں اور حسین ثمر تھیں۔

مصر قدیم کی عشقیہ اور غنائیہ شاعری کی آئینہ دار جتنی بھی نظمیں ملی ہیں ان
معیار کی تعداد فی الحال کچھ بہت زیادہ نہیں ہے۔ کئی نظمیں ایسی ہیں جو
قریب قریب ناقابل فہم ہیں اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ————— کیڑوں اور
مٹی وغیرہ سے نقصان پہنچ جانے کے سبب پیرس اور مصر اور کسی حد تک جگہ جگہ سے
ضائع ہو گئے ہیں چنانچہ متعدد تحریری نظموں کو بھی اس ٹوٹ پھوٹ سے نقصان پہنچا
اور کئی بار تو مصرعوں یا شاعروں کا مطلب، ادھورے یا ناقص ہو جانے کی وجہ سے
سے ہی سمجھ میں نہیں آتا۔ اس نقص اور نقصان کی وجہ سے بھی مصریوں کی قدیم عشقیہ شاعری
کے حسن و خوبی کو قرار واقعی طور پر سمجھا نہیں جاسکتا، سراہا نہیں جاسکتا، اور اس کے معیار
کا مقام متعین کرنے کے سلسلے میں پورا انصاف نہیں کیا جاسکتا۔

ویسے اگر یہ خامی نہ بھی ہوتی تب بھی ان کی شاعری کو پوری طرح سراہنا اور تمام
کمال سمجھ لینا ممکن نہیں۔ اس لئے کہ مصریوں کی کسی بھی قسم کی قدیم شاعری کا بالکل صحیح
ترجمہ کرنا عموماً بڑا دشوار مطلب اور بعض اوقات تو ناممکن سا ہوتا ہے۔ انہوں نے خوبصورت
استعاروں اور ایہام کے لحاظ سے بھی اپنی شاعری کو کمال تک پہنچا دیا تھا۔ مگر آج جب
بھی کوئی عالم اس کا ترجمہ کرنے بیٹھتا ہے تو بہت سے مقامات پر استعارے اور ایہام

دونوں ہی نامانوس یا ناقابل فہم ہوتے ہیں۔ وجہ یہ کہ استعارے عموماً ان کے مذہبی لٹریچر اور اساطیری واقعات سے متعلق ہوتے ہیں۔ اور ایہام کا لطف اور مطلب ترجمے میں آکر اس لئے ختم ہو جاتا ہے کہ ایہام کا انحصار ہی ان اصل الفاظ کے تلفظ یا آوازوں پر ہوتا ہے جو (الفاظ) وہ اپنی شاعری میں استعمال کر گئے تھے چونکہ حروف علت — (VOWELS) کے استعمال کا رواج ان کے ہاں سرے سے تھا ہی نہیں اس لئے ان کی زبان یا لفظ کے تلفظ یا صوتی آثار چرھاؤ کا کچھ پتہ نہیں ہے لہذا بہت سے ذومعنی الفاظ کا بالکل ٹھیک ترجمہ بھی نہیں کیا جاسکتا۔

پھر ان کی شاعری کو اس وقت تک نہ تو خود سمجھا جاسکتا ہے اور نہ ہی سمجھایا جاسکتا ہے تاوقتیکہ مصرعوں کے مذہب، رسم و رواج، مشاغل، تاریخ، سیاسی اور جغرافیائی صورت حال سمیت ان کی روزمرہ کی زندگی کے مختلف پہلوؤں، تشبیہوں، استعاروں، تلمیحات، مختلف اشیاء اور ان کے ناموں اور دوسرے اسماء و معرفہ سے ضروری آگہی اور مطالعہ نہ ہو۔ ایسا اکثر ہوتا ہے کہ نہ صرف عشقیہ شاعری بلکہ ان کے جلد ادب کے کسی فن پارے یا اس کے کچھ حصے ہی کو سمجھنے کے لئے بہت کچھ کھنگالنا پڑتا ہے بہت کچھ پڑھنا اور تلاش کرنا پڑتا ہے۔

وہ اپنے عشقیہ یا رومانی گیتوں، نظموں کو "پذیرغے" کہتے تھے۔ ان کی اکثر و بیشتر عشقیہ شاعری چھوٹے چھوٹے گیتوں پر مشتمل ہے۔ جدید شہنشاہی دور کی جو عشقیہ نظمیں دستیاب ہوئی ہیں ان کی زبان قدیم مصر کی "متاخر زبان" ہے کوئی سخت قسم کی لگی بندھی ساخت یا ہیئت نہیں ہے۔ اظہار سادگی کے ساتھ کیا گیا ہے۔

مصر کی قدیم عشقیہ شاعری کا مجموعی معیار بہت ہی اونچا یا لاثانی نہیں ہے تاہم بحیثیت مجموعی ان کی اس شاعری سے ہم آج بھی لطافت اندوز ہو سکتے ہیں ان کے ہاں جذبات کے دلکش تلاطم، لطیف اور نازک تشبیہات، لطافت و ملائمت، نازک

خیالی، خیالات و تصورات اور تقابیل کی کمی نہیں، بلکہ تخیل و جذبات کی شدت اور تشبیہ و استعارات کی فراوانی ہے۔ یہ عشقیہ شاعری تغزل اور جذب و اثر کی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی ہے، محبت بھرے جذبات کا رنگ بے حد گہرا اور نمایاں ہے جسے ہر الفت آشنا فوراً جان لیتا ہے۔ بہت سی نظموں میں بڑی ہی دلکش منظر کشی ہے، سادہ تخیلات کا خوب رچاؤ ہے، نظموں کو پڑھتے وقت یقین سا ہونے لگتا ہے کہ انہیں تخلیق کرتے وقت شعرا نے سامعین کی تفریح طبع اور حفظ و انبساط کو بھی اچھی طرح پیش نظر رکھا تھا، اسی لئے متعدد جاذب توجہ اور مؤثر مقام ایسے ہیں جو ذرا معنی ہیں۔

مجھے شعر و شاعری پر کامیاب تنقیدی نظر ڈالنے، اسے پرکھنے کا ہرگز ہرگز دعویٰ نہیں ہے، میں خود کو اس اعلیٰ اور ذمہ دارانہ مقام کے اہل نہیں سمجھتا۔ اس لئے یہ کام نقاد اور کسی شاعری کا مقام متعین کر لینے کی اہلیت رکھنے والے اصحاب پر چھوڑتا ہوں کہ وہ مصرعوں کی کچھ کچھ اور رہی سہی ان عشقیہ نظموں پر تنقیدی نظر ڈالیں۔ یہ کام وہ مجھ سے کہیں بہتر انداز میں کر سکتے ہیں۔

جن پیرسوں (PAPYRI) پر عشقیہ نظمیں لکھی گئی ہیں ان میں پائے جانے والے شواہد کی بنا پر باسانی یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر نغمہ نہیں تو ان میں سے متعدد کسی نہ کسی طرح کے ساز کے ساتھ گائے جاتے تھے۔ یہ گمان اس حقیقت سے بھی ہوتا ہے کہ پہلے لکھے جانے والے گیت یا نظم کا تعلق اور ربط اس کے بعد میں لکھے جانے والی نظم سے مشکل سے ہی بنتا ہے۔

مصری عشقیہ نظموں اور عہد نامہ قدیم (بائبل) کی
مصری عشقیہ شاعری اور بائبل کتاب، غزل، الغزلات کی نظموں میں خاصی

مشابہت دیکھنے میں آتی ہے جس طرح مصری عشقیہ شاعری میں محبوب کے لئے 'سہن' کا لفظ اور محبوب کے لئے 'سجانی' کا لفظ استعمال ہوا ہے اسی طرح غزل، الغزلات میں بھی

یہی دونوں لفظ یعنی 'بہن' اور 'بھائی' محبوبہ اور محبوب کے لئے آئے ہیں ان مشابہتوں کی وجہ سے کچھ محققین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مصری عشیقہ شاعری غزل الغزلات کی شاعری پر اثر انداز ہوتی تھی۔ اور اس خیال کو اس حقیقت سے بھی تقویت پہنچتی ہے کہ سائد ق م کے لگ بھگ لبنان کے شہر بابلس کے حکمران کے ہاں ایک مصری مغنیہ ملازم تھی اس طرح یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ مصر کی عشیقہ یا غنائیہ شاعری لبنان کے ذریعے یاراتے سے بھی کنعان پہنچی تھی جہاں اسرائیلی بتے تھے۔

خوبصورت ترین نظم کم از کم مجھے تو اس میں کچھ شک و شبہ نہیں ہے کہ مصریوں کی قدیم عشیقہ شاعری کے کچھ ادب پارے بہت عمدہ و دلنشین اور بعض قابل فخر حد تک معیاری ہیں اور یہ اتنے خوبصورت ہیں کہ پورے تین اور سو اٹھ ہزار سال قدیم ہونے کے باوجود، ان میں سے بعض کو تو محققین نے عالمی ادب کے بہترین ادبی شاہکاروں کی صف میں جگہ دی ہے۔

یہ تو ٹھیک ہے کہ بظاہر قدیم مصر میں ایسی کوئی عظیم شاعرہ پیدا نہیں ہوئی، یا یوں کہہ لیجئے کہ اب تک دریافت نہیں ہو سکی ہے ہم یونان کی سیفو (ساتویں صدی قبل مسیح 500) یا عرب کی خنساء سے تشبیہ دے سکیں۔ یا ان کے ہم پلہ قرار دیں۔ اور یہ بھی ایک ناگوار اتفاق ہے کہ ابھی تک تو یہ ثبوت بھی نہیں ملے کہ قدیم مصر میں کوئی شاعرہ گزری بھی ہے خصوصاً عشیقہ نظمیں کہنے والی شاعرہ؟ تاہم مجھے بغیر ثبوت کے بھی اس بات کا یقین ہے کہ قدیم مصر میں شاعرات بھی پیدا ضرور ہوئی ہوں گی۔

قدرت نے مصری خواتین کو بڑی لطیف، خوش گوار اور مہنتی بولتی فطرت ٹوٹ کر عطا کی تھی۔ وہ زندگی سے بھرپور لطف لینا بھی جانتی تھیں۔ چنانچہ کیلے ممکن ہے کہ انکو سی، حت شب سوت (عاشی پست) اور نفرتی جیسی جیل اور رعنائیوں سے بھرپور باکمال مصری بیگمات اور یونانی النسل ملکہ مصر قلوبطرہ — کے دیس — مصر میں سرے

سے کوئی شاعرہ پیدا ہی نہ ہوتی ہو؟ بعض مصری نظمیں پڑھ کر میں سوچا کرتا ہوں کہ ان کی خالق کوئی خاتون ہی ہو سکتی ہے۔

فراعنہ کے مصر میں کوئی شاعرہ ہو گزری ہے یا نہیں یہ فخر اور خصوصیت صرف اور صرف ایک حسین مصری شہزادی مُت اُردس (متردس) نامی کو ہی حاصل ہے کہ اس کا حسن ایک ایسی دلاوریز اور خوبصورت نظم کی تخلیق کا محرک بنا جسے بعض ماہرین خصوصاً — "انتھالوجی آف ایشیائیٹ ایجپشن پوٹرز" میں ایسا شارپلے (C.E. SHARPLEY) نے اپنے موضوع کی سب سے عظیم اور خوبصورت نظم قرار دیا ہے۔ حتیٰ کہ ان کے نزدیک "غزل الغزلات" کی بھی کوئی نظم اس مصری نظم کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس مصری نظم کو 'مردسی نغمہ' یا 'سہاگ گیت' کا عنوان بھی دیا جاسکتا ہے اور 'سرایا' کا بھی۔ یہاں میں نہ بحث مصری نظم اور غزل الغزلات کی ان دو نظموں کا موازنہ کرنا چاہتا ہوں جن کو میں بائبل میں شامل عشیقہ عبرانی شاعری کے سب سے خوبصورت ادب پارے سمجھتا ہوں۔ 'غزل الغزلات' کی یہ دونوں نظمیں بھی کسی ماہِ رُوکِ شان میں کہی گئی تھیں خواہ وہ حقیقی وجود رکھتی تھیں یا نہیں۔ مصری 'سہاگ گیت' یا 'سرایا' کے نمونہ دو ترجمے ملتے ہیں۔ ان میں بعض مصرعے تو مشترک ہیں۔ اور بعض اگر ایک ترجمے میں شامل ہیں تو دوسرے میں نہیں۔ بہر کیف یہاں دونوں تراجم الگ الگ دیتے جا رہے ہیں۔

مصری نظم

شہزادی چاہت کا ثمر شیریں ہے،

اس کے بال کالی رات کی طرح سیاہ ہیں،

اس کی کاکلیں انگوروں جیسی کالی ہیں،

اس کے دانت درانتی پر جڑے ہوئے چھتاتی مکڑوں سے بھی زیادہ مضبوط ہیں،

اس کا حسن لاثانی دیکھ کر،

عورتوں کے دل شاداں شاداں اس کی طرف کھینچتے ہیں،

شاہزادی چاہت کا ثمر شیریں ہے،

دھیرے دھیرے رقص میں جھومتی اس کی بانہیں،

دلفریب لگتی ہیں،

اس کے ابھار بے حد دلکش ہیں،

اس کی دید سے لوگوں کے دل پانی کی مانند (ملائم) ہو جاتے ہیں،

اس کی درباری فانی زبان بیان نہیں کر سکتی،

شاہزادی چاہت کا ثمر شیریں ہے،

اس کے گال (سنگ) لیش کی طرح شہابی ہیں،

اس جنا کی مانند گل رنگ،

جس سے اس کے سبک اور نازک ہاتھ رنگین ہیں،

بادشاہ کا دل نوع بہ نوع محبت سے معمور ہو جاتا ہے،

جب وہ اپنی تمام دلپذیری کے ساتھ تخت شاہی کے سامنے کھڑی ہوتی ہے،

دوسرا ترجمہ

مُت اَر دِس، خت خور (دیوی) کی پجاری،

چاہت کا ثمر شیریں ہے،

”محبوبہ چاہت کا ثمر شیریں ہے،“ فرعون کہتا ہے،

”محبوبہ چاہت کا ثمر شیریں ہے،“ لوگ کہتے ہیں،

”محبوبہ چاہت کا ثمر شیریں ہے،“ عورتیں کہتی ہیں،

شاہزادی چاہت کا ثمر شیریں،

تمام عورتوں سے بڑھ کر حسین ہے،

ایسی روشیرہ،

جس کی مانند (اور کوئی) کسی نے کبھی نہیں دیکھی۔

اس کے گیسو ظلمتِ شب سے زیادہ کالے ہیں،

انگوروں سے زیادہ کالے،

انجیر سے زیادہ سیاہ ہیں۔

اس کے دانت اناج کے دانوں سے بھی زیادہ خوبصورتی سے جڑے ہیں،

اس کے ابھار اس کے سینے پر مضبوطی سے قائم ہیں،

اور اس کا ہر ابھار پھولوں کا ایک ہار ہے،

جو اس کے بازوؤں سے چمٹا ہوا ہے،

غزل الغزلات

اے امیرزادی تیرے پاؤں جوتیوں میں کیے خوبصورت ہیں،

تیری رانوں کی گولائی ان زیوروں کی مانند ہے،

جن کو کسی استاد کا رنگہ بنایا ہو،

تیری ناف گول پیالہ ہے،

جس میں ملائی ہوئی سنے کی کمی نہیں،

تیرا پیٹ گیسوں کا انبار ہے،

جس کے گرد اگر دوسن ہوں،

تیری دونوں چھاتیاں دو آہونچے ہیں،

جو تو ام پیدا ہوئے ہوں،

تیری گردن ہاتھی دانت کا برج ہے،
 تیری آنکھیں بیت بریم کے پھانک کے پاس حسبون کے چٹھے ہیں،
 تیری ناک لبنان کے برج کی مثال ہے،
 جو دمشق کے رخ بنا ہے،
 تیرا سر تھج پر کرمل کی مانند ہے،
 اور تیرے سر کے بال ارغوانی ہیں،
 بادشاہ تیری زلفوں میں اسیر میں ہے،
 اے محبوبہ! عیش و عشرت کے لئے تو کیسی جمیلہ اور جالفا ہے!
 تیری قامت کھجور کی مانند ہے،
 اور تیری چھاتیاں انگور کے گچھے ہیں،
 اور تیرے سانس کی خوشبو سید کی سی ہو،
 اور تیرا منہ بہترین شراب کی مانند ہو،
 جو میرے محبوب کی طرف سیدھی چلی جاتی ہے،
 اور سونے والوں کے ہونٹوں پر سرے آہستہ آہستہ رہ جاتی ہے،
 (بائبل غزالہ غزلات باب آیت ۱۹ تا ۱۹)

دوسری نظم

دیکھ تو خوبصورت ہے میری پیاری! دیکھ تو خوبصورت ہے،
 تیری آنکھیں تیری نقاب کے نیچے دو کبوتر ہیں،
 تیرے بال بکریوں کے گٹھے کی مانند ہیں،
 جو کوہ جلعاد پر بیٹھی ہوں،

تیرے دانت بھیڑوں کے گلے کی مانند ہیں،
 جن کے بال کترے گئے ہوں اور جن کو غسل دیا گیا ہو،
 جن میں سے ہر ایک نے دوپٹے دیئے ہوں،
 اور ان میں ایک بھی بانجھ نہ ہو،
 تیرے ہونٹ قرمزی ڈورے ہیں،
 تیرا منہ دلفریب ہے،
 تیری کنپٹیاں تیرے نقاب کے نیچے انار کے ٹکڑوں کی مانند ہیں،
 تیری گردن داؤد کا برج ہے جو سلاخ خانہ کے لئے بنا،
 جن پر ہزار سپریں لٹکائی گئی ہیں،
 وہ سب کی سب پہلوانوں کی سپریں ہیں،
 تیری دونوں چھاتیاں دونوں آہوں نیچے ہیں،
 جو سوسنوں میں چرتے ہیں،
 اے میری پیاری تو سراپا جمال ہے،
 تجھ میں کوئی عیب نہیں،

(بائبل۔ اردو ترجمہ غزل الغزلات۔ بابک۔ آیت انا،)

نسائی حسن ان کی عشقیہ شاعری کے متعدد موضوعات بنتے ہیں خصوصاً نسائی حسن، ایک دوسرے کو دیکھ کر جوان رعنا اور دلکش حسینہ کے دلوں میں پیدا ہونے والے جذبات محسوسات اور ان کی نوعیت، محبت کی پیدا کردہ بے چینی اور اضطراب، فراق، وفا اور جفا، جنس، مظاہر فطرت اور ان سے لطف اندوزی۔ نسائی حسن اس عشقیہ شاعری کا ایک اہم موضوع ہے اس زمانے کے ان گم نام مصری شاعروں نے زمانہ

خوبصورتی کی تعریف بالکل اس طرح کی ہے جیسے وہ دیوی دیتاؤں کا حسن بیان کرتے
تھے۔ اور انہوں نے نسوانی سراپا کا جب بھی نقشہ کھینچا ہے ہمیشہ اس چیز سے تشبیہ
دی ہے یا موازنہ کیا ہے جو (چیز) ان کے نزدیک سب سے زیادہ دلاویز ہوتی تھی۔ مثلاً
شعری میمانی (سب سے درخشندہ ستارہ)، پھول خصوصاً کنول کے پھول، کلیاں، پھولوں
کے ہار، گوندنی، کھجور، کالے انگور، انگور کی بیل، کالے انجیر، سیب، مہندی، سونا، لاجورد
سنگِ لیشپ، سیاہ رات، صبح صادق، انار کے دانے، شہد، اناج کی بالوں میں جرے
دانے، درانتی پر جرے ہوئے چھاتی ٹکڑے، حجاب کی سرخی۔

نہ صرف ان عشیقہ نظموں بلکہ ان کی بعض قدیم کہانیوں سے بھی ہزاروں سال پہلے
مصریوں کے معیار حسن پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ ان نظموں کی رو سے مصریوں کا ذوق اور
معیار جمال یہ تھا۔

اندھیری رات، کالے انگوروں اور کالے انجیروں سے بھی زیادہ
سیاہ بال — مشکبو اور لالہ گیسو، گردش کرتی پرکشش آنکھیں، لیشپ
کی مانند سرخ اور پُر حجاب گال، سحر آفریں اور شہد آگیں لب، شیریں گفتار
اناج کی بالوں میں دانوں جیسی خوبصورتی سے جھے ہوئے اور درانتی جرے ہوئے
چھاتی (پتھر) کے ٹکڑوں جیسے دلاویز دانت۔ انار دانوں جیسے دانت،
لمبی گردن، سیب، انار اور پھولوں کے ہار جیسے دلفریب، موزوں اور
سخت اُجھار، سونے سے بھی زیادہ نفیس بازو، نازک اور سبک خانی ہاتھ،
کنول کے آن کھیلے پھولوں جیسی انگلیاں، نمایاں کولہے، جن کامل کی آئینہ دار
نہا نگیں، کھجور کی طرح لمبا قد، چھریا اور نازک بدن، درخشاں اور پھول جیسا
شگفتہ خیم، سال نو کے آغاز میں اُبھرتے ستارے شعریا مانی جیسا بدن،
گوندنی جیسی شہری جلد، خشک گیسو۔

بعض نظموں کی زبان اور لب و لہجہ وہی ہے جو دنیا بھر کے کامران، مایوس، دنگیر، بے وفائیوں اور رقابتوں کے مارے ہوئے اور انتظار کا کرب سہنے والے عشاق معلوم ہوں سے استعمال کرتے چلے آ رہے ہیں، ہر ملک اور ہر دور میں ایسے شاعر ضرور گزرے ہیں جنہوں نے محبوب کی جفاؤں، کج ادائیگوں اور طوطا چسپی کو موضوع بنایا، چنانچہ قدیم مصری عشقیہ شاعری میں محبوب کی بے وفائیوں اور جھوٹی سچی بدگمانیوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے گلے شکوؤں کا اظہار بھی ہے۔ اور بے نیازی اور ستم رانیوں کا تذکرہ بھی، اس شاعری میں جہاں ایسی نظمیں ملتی ہیں جن میں کامیاب محبت کے تذکرے ہیں وہیں ایسے فن پارے بھی ہیں جن سے شک و شبہ اور رقابت کا جذباتی تناؤ اور شدت جھلکتی ہے۔ محبوب سے وصال کا کیف آگیاں تصور بھی ان کے ہاں موجود ہے۔ زیر نظر شاعری میں ایسی نظمیں بھی ہیں جن میں دوشیزہ اپنے محبوب کی سخت دلی کی شاکی ہے اور بیات عالم میں یہ اور متعدد عشقیہ نظمیں اپنی نوعیت کے لحاظ سے سب سے قدیم ہیں۔ ایک ایسی نظم ہے جس میں کوئی ماہر و اپنے چاہنے والے کے انتظار میں بیٹھی گھڑیاں گن رہی ہے۔ فراق میں وہ سخت مضطرب ہے، چل پھر نہیں سکتی، کپڑے نہیں پہن سکتی، ہاتھ میں نازک اور خوبصورت آرائشی لباس نہیں لے سکتی، بدن کو خوشبو میں نہیں لبا سکتی اور کابل بھی نہیں لگا پاتی۔ یہ نظم سادہ ہونے کے باوجود بے حد اثر انگیز ہے یوں لگتا ہے جیسے ہم بھی اس کے انتظار میں شریک ہیں وہ اپنے محبوب کے خیال میں گمن ہے اور اپنے بے قرار دل سے شکوہ کناں ہے۔

کھو گئی! کھو گئی! کھو گئی! میری محبت مجھ سے کھو گئی!

وہ (نہ) تو میرے گھر کے باس سے گزرتا ہے اور نہ اپنا سر موڑتا ہے،

میں جی لگا کر بنتی سنورتی ہوں وہ نہیں دیکھتا۔

وہ مجھے نہیں جانتا،

..... میری پکار سن اور میرا محبوب لوٹا دے۔“



..... کی راہ دیکھتی ہوں اور ٹھنڈی پڑ جاتی ہوں،
میں ٹھنڈی آہیں بھرتی رہتی ہوں وہ پاکس نہیں آتا ہے،
اس نے مجھے پیغام دیا ”مجھے فرصت نہیں ہے۔“
افسوس!

تو مان لے کہ مجھ سے کہیں اچھی کوئی (اور) نازنین تجھے مل گئی ہے۔“



”جب سوچتی ہوں کہ تجھے کتنا چاہتی ہوں،
تو دل باہر کونکھنے لگتا ہے،

میں اس (دل) کے باعث دوسروں کی طرح چل پھر نہیں سکتی،
اس (دل) کے سبب کپڑے پہن نہیں سکتی،
اپنی پنکیا سے خود کو سجا نہیں سکتی،
آنکھوں میں کا جل نہیں لگا سکتی،

جب بھی اس (محبوب) کو یاد کرتی ہوں، میرا دل کہتا ہے
”انتظار مت کر۔ گھر جا۔“

مصر کی عشقیہ شاعری کا ایک خوش آئند پہلو ہے۔ نیچر یا منظر فطرت کا بیان۔
نیچر کا بیان یہاں کھلی فضاؤں، قدرتی نظاروں اور ان سے لطف لینے کا ذکر خوب

پایا جاتا ہے۔ وہی علاقوں کی جاذبیتوں، باغوں، درختوں، پودوں، پھولوں، دریاؤں،
تالابوں، صحراؤں، جنگلوں، ستاروں، صبح، شام، رات، ہواؤں، پرندوں، حتیٰ کہ

دیوی دیوتاؤں کے حوالے اور ان کے متعلق اشارے کناسے اور تلمیحات جا بجا ملتی ہیں
 شاعر اپنے اشعار میں اس گرد و پیش کا بھی ذکر کرتا ہے۔ جہاں طالب اور مطلوب راز و نیاز
 میں مصروف ہوتے ہیں۔ محبوب اپنے چاہنے والے کے ساتھ پھولوں کے تختوں، پودوں کے
 کنبوں، بنہ زاروں اور روشوں پر محو خرام ہوتی ہے۔ کسی جگہ وہ عاشق کو اپنا آپ دکھانے
 کی آرزو لئے تالاب میں نہا رہی ہے اور اپنی انگلیوں میں ننھی سی سرخ مچھلی تھامے تہ آب
 سے ابھرتی آرہی ہے۔ کوئی ماہ پارا کھلی فضا میں پرندوں کے شکار کے لئے جال لگا
 رہی ہے اور اپنے محب کے انتظار میں گھڑیاں تباہ رہی ہے۔

”تیری حسین محبوب تیری دلآرام،

نردار باغوں میں آتی ہے۔“

”میں تیرا باغ ہوں،

جس میں میں نے پھول اور ہر طرح کی مہکتی بوئیاں لگاتی ہیں،

اس (باغ) میں سہانی ندی ہے،

جو تو نے شمالی بادِ خشک کے وقت کھود دی ہے،

خوبصورت جگہ جہاں میں مہو خرام ہوتی ہوں۔“



”..... سایہ فگن شاخ گل،

..... اس میدان میں تیرے پاس آؤں گی،

جہاں میں نے کھلنے کے لئے پھول،

اور پیاری مہک والے سارے پودے لگائے ہیں۔“



”..... اس کے پانیوں میں ڈوب جا،

جو شیریں مہی ہیں اور فرحت بخش بھی،
 جب شمال کی ٹھنڈی ہوائیں چلتی ہیں،
 ایک دلفریب جگہ ہم اپنی سہانی میر میں دیر لگائیں گے۔“



”میں تیرے ساتھ گل پوش راہوں پر ٹہتا ہوں۔“



”..... اور تیرے سامنے نہانا،
 بہترین شاہی کتان کے بھگے،
 اور بدن سے چمٹے لباس میں اپنا حسن کامل تجھے دکھائوں،
 میں تیرے ساتھ پانی میں نیچے جاؤں،
 اور ایک سرخ پھلی لئے باہر آؤں،
 جو میری انگلیوں میں پڑی ہو بصورت نگ رہی ہو،
 آ اور مجھے دیکھ۔“



”آہ! کنارِ دریا میری آرام جاں کے بوسے،
 میری محبوبہ کی محبت اس پار ہے،
 پانی کا دریا ہمارے درمیان حائل ہے۔“



”میں اپنے ہاتھوں سے جال لگانے آتی ہوں،
 پرندوں کی ڈارندگی میں تیر رہی ہے،
 سانچہ ہو گئی تو نہیں آیا۔“

مصری عشاق کا خیال تھا کہ فطرت بھی ان کی مسترتوں اور غمنوں
درخت بولتے ہیں میں برابر کی شریک رہتی ہے چنانچہ شاعروں نے اپنی اسے
 نغموں میں اس بات کا بھی تاثر دیا ہے یعنی فطرت کے شریک مسترت ہونے کا۔ اس شاعری
 میں ان چیزوں کا تذکرہ بھی جو محبت کا کھیل کھیلنے کے جرم میں برابر کی شریک ہیں یا جو اعتبار
 عشق کے موقع پر شریک جرم ہوتی ہیں۔ درخت طالب اور مطلوب کو دعوت دیتے ہیں کہ وہ
 آئیں اور ان کے سائے تلے مل بیٹھیں نغموں میں درخت مٹو گفتار میں اور دلداد گان کو اپنی
 شاخوں میں پناہ دے کر ان کی ملاقاتوں اور تنہائیوں کی پردہ پوشی کرتے ہیں اور اپنی ان
 'غایات' اور 'تعاون' کے بدلے اشجار چاہتے ہیں کہ ان سے بے اعتنائی نہ برتی جائے
 اور عشاق ان کے زیر سایہ راز و نیاز کے مراحل طے کر لیا کریں چنانچہ ایک نظم میں انار کا
 درخت اپنے نظر انداز کئے جانے پر نہ صرف شکوہ سنج ہوتا ہے بلکہ راز فاش کرنے کی
 دھمکیاں بھی دیتا ہے۔ ایک انجیر، جسے کسی حسینہ نے لگایا تھا اور جسے شام کے ملک سے
 خاص طور پر لایا گیا تھا، اپنی ناقدری پر قسمت کو رونا ہوا ملتا ہے۔ ادھر حبیز (ایک قسم کا انجیر)
 کا ایک درخت ہے جو محب اور محبوبہ کے اختلاط میں نہ صرف پوری طرح معاون اور
 ہمدرد ہے بلکہ ان کو ملاقات اور وصل کی بذریعہ دعوت بھی دیتا ہے۔ یہ درخت نہ صرف
 ان کی مستیوں کو دیکھتا ہے بلکہ ان کا بھانڈہ بھی کسی پر نہیں بھجورتا۔

..... آ اور اپنی دلنواز کے ساتھ وقت گزارا !

چمن میں بہار آئی ہے،

تیرے لئے یہاں برگ پوش کنب اور خلوت گاہیں ہیں۔



حبیز کا ننھا پیڑ،

اس کے پتوں سے دھیمے بول یوں گھر رہے ہیں،

جیسے تھرے شہد کی بوندیں،

..... میری چھاؤں میں بیٹھ،

ضیافت مدحوشیوں میں درہم برہم ہو جاتی ہے،

اور وہ اپنے محبوب کے ساتھ ٹھہر جاتی ہے،

..... لیکن میں محتاط ہوں،

جو کچھ دیکھتا ہوں کسی سے نہیں کہتا،

میں ایک لفظ بھی نہیں کہوں گا۔“



عورت کی طرف سے اظہار، دریافت شدہ عشقہ نظموں میں سے کوئی محبوبہ کی زبان سے ادا ہوئی ہے اور کوئی محب کی زبان سے ایسی نظموں کی کمی نہیں جن میں عورت کی طرف سے اظہار عشق کیا گیا ہے اور ان میں مردوں کی نسبت جذباتی تنوع زیادہ پایا جاتا ہے۔ مسریوں کے لغاتِ الفت سے اس قدیم دور کی یہ لسانی خصوصیت بخوبی آشکارا ہے کہ واردات قلبی کے اظہار میں پہل کرنا خواتین کو پسند تھا۔ مصر وایاں جب کسی سے دل ہار جاتیں تو ان پر ایسی کیفیات طاری ہو جاتیں جن سے مرد عموماً تہی دامن رہتے تھے اور محبت کے باب میں دوشیزہ مصر کی کیفیت مرد سے اکثر و بیشتر الگ ہی ہوتی تھی۔ مرد کی نسبت نہ تو وہ آسانی سے گرفتار الفت ہوتی تھی اور نہ ہی چاہت کے معاملے میں جلد قانع اور مطمئن ہو رہتی۔ عشق زدہ مصری خاتون کے جذبات اور تصورات مرکز نسبت کہیں زیادہ متنوع اور شدید ہوتے تھے۔ محبت میں، فراق میں اور راہ تکتے وقت وہ اس قدر لطیف، حساس اور غم آگین جذبات میں ڈوبی ہوتی جن سے مرد ایک حد تک غاری رہتا تھا اور جب اس کی محبت کی تکمیل ہو جاتی یا یوں کہہ لیجئے کہ جس وقت اس کا محبوب اس سے آلتا تو وہ جذبات کی بھٹی میں اور بھی شدت سے

پھینکنے لگتی۔ اس کی ایک اچھی مثال اس طویل نظم میں ملتی ہے جس میں جاں بچا کر پرندوں کا شکار کر رہی ہے۔ اس نظم میں وہ سارے غمزوں اور دلفریب عشوہ طراز یوں کو بڑے کار لاتی ہے، محبت میں پیش قدمی کرتی ہے، اپنے پرندے "یعنی محبوب کے لئے نظروں کا جال" لگاتی ہے، ناز و اداسے، سچ دھج کے آتی ہے اور اس کے دل میں محبت کی جوت جگاتی چلی جاتی ہے یہ کچھ عشق زدہ حسینہ کی تلون مزاحی یا بہانہ سازی پر مبنی نہیں ہوتا بلکہ درحقیقت آتش عشق ہے جو اس کی پوری ہستی اور خرد کو جلا ڈالتی ہے۔

"محبوب تو کہاں جا چھپا!

نظروں کا جال بنا کر میں تجھے مچانے چلی تھی،
..... میں تو تیری خاطر اپنی محبت میں غرق ہوں،
میرا دل تیرے ہی دل کا ایک حصہ ہے،
تیری رعنائیوں سے الگ ہو کر زندہ نہ رہوں گی"



"تیری چاہت سے چپ چاپ منہ کبھی نہ موڑوں گی،
خواہ کو مجھے خور تک شہت اور سرو کی شاخوں سے،
کش تک کھجور کی قمچیوں سے،
..... اور میدا نو تک پیپرس کے ڈنڈوں سے پیٹے"



"آ آ آ! اور مجھے چوم لے جب میں مر جاؤں!
کیوں تیرا سانس میری زندگی کا سہارا ہے،
اور اس بوسے کے ساتھ میں اٹھ کھڑی ہوں گی،
..... خواہ میں قبر میں کیوں نہ پڑی ہوں"



مصری شعراً کو جذبات کہنا ہوتی، وہ اکثر بڑی سادگی، صفائی
واشگاف اظہار اور بے باکی سے کھل کر کہہ جاتے تھے۔ چنانچہ ان کی عشقیہ

شاعری کی ایک نمایاں ترین اور اہم خصوصیت ہے جنسی محبت اور جذبات کا واشگاف
 اور بے پناہ اظہار۔ آتشِ نفس سے بھڑکتے ہوئے الفاظ میں خواہشات کی تندہی کوٹ
 کوٹ کر بھری ہے، گہری انگلیوں، آرزوؤں، جذبات کے شاندار موڑ اور شہوانی
 عشق کا سمجھ لور چاؤ ہے۔ آتشِ نفس سے بھڑکتے ہوئے الفاظ میں خواہشات کی شدت
 انتہا کو پہنچی ہوئی ہے اور کئی نظمیں بے حد جذبات انگیز ہیں۔ اثر آفریں اور گہرے جذبے
 میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ایسی نظموں کی تعداد زیادہ نہیں جن میں صاف ستھرے احساسِ قلبی
 کا بیان ہے۔ البتہ جنسی لگاؤ کا انتہائی شدت کے ساتھ حقیقی اور کھلے کھلے انداز میں
 عام ذکر ملتا ہے۔ ایسے انسانی جذبات ہیں جنہیں ہر محبت آتش نافر آجان لیتا ہے بہ کیف
 مصریوں کی عشقیہ شاعری میں جنسی اشارے بہت ہی واضح اور جا بجا ملتے ہیں۔ اور اسے
 شاعری سے اس حقیقت پر روشنی پڑتی ہے کہ بعض نباتِ نیل عشق و سرور کے پر جوش
 بہاؤ میں خواہ کتنی بھی کھوئی رہیں جسمانی اتصال ان کے ذہن میں پھر بھی کھلبلا مارتا اور
 کچھ تو پیش دستی بھی روار کھتیں۔

اس عشقیہ شاعری کی ایک اور دلکش خصوصیت ہے لطافت، نازک
تشبیہات خیالی اور نرم آہنگ یا ملائمت۔ پھر خیالات و تصورات، لطیف،
 نازک اور منہ بولتی تشبیہوں کی بھی کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔

”تمہاری جلد گوندنی جیسی ہے۔“



”صبح صادق اس کے سُن سے پھوٹتی ہے۔“



”اس کے پتوں کی سرگوشیاں ایسی میٹھی ہیں جیسے شہد“



”میری محبوبہ!

ہر شگفتہ پھول جیسی ہے!

نوخیز کھجور کی طرح کشیدہ قامت،

اور ہر گال میں شرم کی سہانی سرخی“



”تیری محبت میرے دل میں یوں سما گئی ہے،

جیسے ہوا کے بازوؤں میں نرسل،

جیسے پانی میں شراب،

جیسے تیل میں خوشبو،

جیسے سیال میں عرق“



”اپنی محبوبہ سے ملنے جلد چلا آ!

جیسے میدان کارزار کی طرف جنگی گھوڑا،

جیسے نیچے پیپر کس کی دلدل کی طرف تھپٹتا ہوا شاہین“



آسمان اس کی محبت یوں نازل کرتا ہے،

جیسے سوکھی گھاس میں شعلہ لپک جائے!



اس کے گال لیشب کی طرح شہابی،

اس خاکِ مانند گل رنگ !
جس سے اس کے سبک ہاتھ رنگین ہیں !



لیکن اب میرا دل ایسا ہو گیا ہے ،
جیسے دھوپ میں جھلسا ہوا جنوب ،
جہاں دیران ، بھورے اور بنجر میدان پڑے ہیں !



عاشق کی چاہت نیچے جھپٹنے والے باز کی سی ہے ،



گو مصریوں کی عشقیہ شاعری میں جنسی خواہشات و شہوانیات
حقیقت پسندانہ رجحان کے واضح اظہار و بیان کی کمی نہیں تاہم ان کی اسی شاعری
میں حقیقت پسندانہ اور صحت مندر رجحان کا بھی سراغ ملتا ہے اور ثابت ہوتا ہے کہ تمام تر
جذبات اور بدن پرستی کے باوجود حسینان مصر صاف ستھرا اور حقیقت پسندانہ ذہن
بھی رکھتی تھیں بالکل اسی طرح جیسے آج بھی مشرقی لڑکیاں محبت کی معراج عام طور پر یہ
سمجھتی ہیں کہ اپنے چاہنے والے کا گھر لبا کر ، اس کی مالک بن کر بیٹھ رہی اور بس ، دور فراعنہ
کی دختر نیل بھی دل سے اپنے محب کی دائمی رفاقت کی خواہاں ہوتی تھی ، وہ محض عارضی
جذباتی لگاؤ ہی میں کھو کر نہیں رہ جاتی تھی اور اس کا مسلح نظر صرف وقتی عیشی کوششی ہی
نہیں تھا بلکہ وہ تو بیاہر چاکر "گھر والی" بن جانے کی آرزو میں بھی مری جاتی تھی ، اس
کی تمنا ہوتی کہ گھر کی بیگم اور اپنے چاہنے والے کے مال و اسباب کی نگران بن کر
رہے اور گھر کی روشنی بن کر ساری عمر بتا دے ۔

”سے جوانِ رعنا!

تمنا ہے میوی بن کر تجھے چاہوں،

تیرے لئے کھانا پکاؤں،

..... میرا ہاتھ تیرے شانے پر سو“

اخلاقی حالت مصر کی قدیم عشیقہ شاعری (اور کہانیوں اور اخلاقی لٹریچر سے بھی) اس دور کی عام اخلاقی حالت کا بہت کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے ویسے یہ بات ضرور ذہن میں رہنی چاہیے کہ قدیم مصریوں کے اخلاقی نظریات ہماری آج کل کے اخلاقی تصورات سے کسی نہ کسی حد تک ضرور مختلف تھے۔ کچھ محققین اور مورخوں نے ہزاروں برس پہلے کے مصریوں خصوصاً خواتین کے کردار کو بہت ہی ڈھیلا اور انتہائی قابل اعتراض قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں مصری دانشوروں کے شاندار اخلاقی نظریات اور تعلیمات سے وہاں کے مردوں خاص طور پر عورتوں کے چلن کا دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔ مشہور فرانسیسی ماہر مصریات و آثاریات ماسپرو کا کہنا ہے۔

”کسی بھی سچیلے اور نمونہ نوجوان کو دیکھتے ہی مصری عورت میں ایسی شدید جنسی خواہش بیدار ہو جاتی جسے دبانایا اس پر قابو پانا کسی حال میں اس کے بس میں نہ رہتا اور وہ فوراً ہی جنسی بے راہ روی اختیار کرنے میں کوشاں ہو جاتی۔“

آرمیبولٹ (R. TABOULIS) کے خیال میں:-

”مصریوں نے پر جوش اور تند جذباتی فطرت پائی تھی۔ ان کے نزدیک پاکیزگی کوئی خوبی کی بات نہیں تھی۔ جوان جوان عورتیں بھی ایسا مہین اور جالی دار لباس پہنتیں کہ ان کا بدن صاف جھلک پڑتا۔ وہ

اپنے دیوی دیوتاؤں کو بھی فحش انداز میں دکھاتے اور ایسا کرنے میں ان پر کسی طرح کی پابندی نہیں تھی۔ وہ ایسی عشقیہ شاعری بھی کرتے جس پر نہ تو کوئی پردہ پڑا ہوتا اور نہ ہی اس میں کسی ظاہری یا مصنوعی شرم و حیا کا عنصر شامل ہوتا۔ دوشیزہ مصر عشق و عاشقی کے معاملات میں محض خوابوں کی دنیا میں کھوئی رہنے کی روادار نہیں تھی بلکہ وہ تو عملی اقدام کی قائل تھی۔

ہیروڈوٹس (HERODOTUS) نے بھی مصری خواتین کے کردار پر بہت کچھ لے دے کی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سلسلے میں اس نے بلاشبہ انتہائی مبالغے اور زیادتی سے کام لیا ہے۔ بہر حال ایک جگہ اس نے لکھا ہے۔

”مصر کی عورتیں اپنی روزمرہ کی زندگی میں بہت زیادہ آزاد ہیں۔ اور دعوتوں وغیرہ کے مواقع پر تو انتہائی آزادی کے ساتھ ہڑ بازی کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ خرید و فروخت کے لئے وہی باہر جاتی ہیں۔ مرد گھروں پر رہ کر خانگی امور انجام دیتے ہیں۔“

ہیروڈوٹس نے ہی مصر کی بیابانہ خواتین کی عفت و عصمت کو بھی خوب داغدار بتایا ہے اس ضمن میں اس نے ایک کہانی بھی پیش کی ہے جس کی رو سے پورے مصر میں ایک بھی شادی شدہ خاتون ایسی نہیں تھی جو اپنے شوہر کی وفادار ہو۔ اس کہانی کے مطابق کسی فرعون کی بدچلیوں سے چڑ کر دیوتاؤں نے اسے اندھا کر دیا اور پھر ابھارت کی بجالی کے لئے شرط یہ رکھی کہ اگر فرعون کو کوئی ایسی بوی ملی جائے جو اپنے خاوند کی وفادار ہو تو اس کی بیانی نوٹا دی جائے گی۔ فرعون نے فوراً اپنی ملک کو طلب کر لیا مگر اسکا اندھا پن دور نہیں ہوا۔ اس کے بعد وزراء، اُمراء اور رؤسا کی بیگمات کو بلایا گیا مگر اس کی آنکھیں ٹھیک نہیں ہوئیں۔ پھر مختلف شہروں اور اس کے بعد پورے مصر کی خواتین کی باری آئی۔ کینزوں تک کو آزمائش کی کسوٹی سے گزارا گیا۔ مگر ہیروڈوٹس کے الفاظ میں ”فرعون

تو چنگاڈر کی طرح اندھا ہی رہا۔ اور جب اسے کوئی بھی مصری بیاہتا خاتون عفت مآب نہ مل سکی تو اپنے مکان سے مایوس ہو کر کسی دوسرے ملک کی طرف رجوع کرنا پڑا اور یوں ایک غیر ملکی خاتون کی بدولت فرعون کی بنیائی ٹوٹ سکی۔

کوئی شبہ نہیں کہ قدیم مصری خواتین کے کردار کی چند باتیں نمایاں ہیں۔ وہ بہت زندہ دل، خوش طبع اور عیش و عشرت کی دلدادہ تھیں اور مزاج کے لطف لینے کی صلاحیت سے مالا مال تھیں۔ وہاں بہت ہی آزاد عورتیں بھی تھیں اور جب ایسی عورتیں کسی مرد پر ریکھ جاتیں تو اسے منت سے، سماجت سے اور ناز و ادا سے اپنی خواہشات کی تسکین کے لئے آمادہ کر لیتی تھیں اور یوں اپنی مرضی ذرا بھی نہ چھپاتیں بلکہ صاف صاف کہہ ڈالتیں۔ اونچے گھرانوں کی متعدد خواتین اس پیش قدمی میں ذرا عار نہ سمجھتیں اور جب وہ اپنے کسی من بجاتے مرد کو کنیزوں کی معرفت پیغام وصل روانہ کرتیں تو وہ بڑا ہی صاف اور واشگاف ہوتا تھا۔ ایک قدیم مصری تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ ایک بار کسی فرعون زامی نے کسی خوبصورت منصب دار کو دیکھ پایا اور پھر اپنی کنیز کے ہاتھ اسے کہلا بھجوا۔

مصری بارہ درمی میں آہم وہاں گھڑی بھر آرام کریں گے۔

ان کی رومانی شاعری میں بھی جنسی اشارے بڑے کھلے کھلے اور جا بجا ملتے ہیں اور اسی شاعری سے یہ حقیقت بھی اجاگر ہوتی ہے کہ بعض نباتِ نیل عشق و محبت کے کیف و سرور اور پرچوش بہاؤ میں خواہ کتنی بھی کھوئی رہیں جہانی اتصال کا تصور ان کے ذہن میں پھر بھی کھلتا رہتا اور بعض تو پیش دستی بھی روار کھستیں۔

مصر میں نہ تو دلالہ اور کمٹنی عورتوں کی کمی تھی اور نہ ان کے ذریعے پیشہ کرنے اور شہکار پھانسنے والیوں کی۔ کمٹنی قسم کی عورتوں کی موجودگی کا ثبوت تحریری لحاظ سے کوئی سوا تین ہزار برس پرانی اس مصری کہانی سے بھی ملتا ہے جسے ”دہقان زادہ تخت“

تورین میرا طبعی پیپر

شاہی پر "یا دو بھائیوں کی کہانی" کا عنوان دیا جاسکتا ہے۔ اس کہانی میں ایک فرعون ایک دلالہ کو دوسرے ملک میں اس لئے بھیجتا ہے کہ وہ کہانی کے ہیرو "بتا" کی حسین بوی کو پرچا کر لے آئے۔

'اوتی' نامی ایک قدیم مصری فوجی سردار نے تحریری آپ بیتی چھوڑی ہے جس سے نہ صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ دلالہ عورتیں اپنا پیشہ کس طرح نبھاتی تھیں بلکہ مصری معاشرے کے متعدد گوشے بھی اجاگر ہوتے ہیں یہ کہانی کیا آپ بیتی تورین میرا طبعی پیپر (TURIN HIERATIC PAPYRUS) پر لکھی ہوئی ہے 'کباس' (CHBAS) نے اس کا ترجمہ کیا اور اس کا عنوان 'چمن گل' (پھولوں کا باغ) رکھا گیا ہے۔ اوتی کا بیان ہے۔

جب میری اس (دلالہ) سے ملاقات ہوئی تو اس نے مجھ سے کہا میرے گھر چل اور پڑشباب حسینہ کے ساتھ ایک دن اس کے کمرے میں لیٹر کر۔ اس دوشیزہ کا تعلق مجھ سے ہے باغ پر مہر اور بہار آتی ہے وہاں روش بھی ہے اور زنا نہ خلوت گاہ بھی؛ اس کے بعد دلالہ اپنے زیر اثر لڑکیوں میں سے ایک کے پاس گئی۔ یہ لڑکی سب سے زیادہ خوبصورت اور پرکشش تھی۔ دلالہ نے اس لڑکی سے کہا شرفار اور اُمرا تجھے دیکھ کر شاد کام ہوتے ہیں اور کیف میں ڈوب جاتے ہیں بیش قیمت جواہرات والے کو اپنے پاس آنے دے۔ دیکھ اودہ اپنی دولت لئے آرہا ہے۔ وہ تیری سب سکھیوں کی خاطر بیک، پھل، کھانے کے لئے ہر قسم کی روٹیاں، تازہ بیک اور طرح طرح کے پھل لارہا ہے۔ آ، آ، اور عیش و مسرت بھر ادن گزار۔

اور جب وہ دلنواز اوتی کے سامنے ہوئی تو وہ اس کی جاذبیت اور رعنائی دیکھ کر مسحور

ہو گیا۔ اُوتی آگے لکھتا ہے۔

”اس حسینہ نے اپنے ہاتھوں میں میرا ہاتھ تھام لیا اور مجھے چلی بہم باتیں کرنے کے لئے اس کے باغ میں پہنچ گئے۔ اس نے مجھے نہایت عمدہ شہد کھلایا۔ اس کے (باغ کے) زریں ہرے بھرے تھے اور پودے پھولوں سے لدے تھے۔ گوز بریاں اور شاہ دانے بھی لگے ہوئے تھے۔ کچن خشک اور ہوا دار تھا۔ اس کچن میں بڑی آسانی کے ساتھ راولدیش بھی دی جاسکتی تھی اور آرام بھی کیا جاسکتا تھا۔ پہلے دن سے کرتیرے دن تک وہ مچھاؤں تلے بیٹھی رہی۔ بیڑ اور سردابے کی ٹھنڈی شراب وہاں اس طرح رکھی تھی کہ وہ اور میں باسانی لطف اندوز ہو سکیں۔ ایک نوخیز کنواری ہماری خدمت میں مصروف تھی۔ وہ اس قسم کی صحبتوں کے لئے شہرت رکھتی تھی۔“

لیکن اس موقع پر اس حسینہ نے موقع شناسی سے کام لیتے ہوئے باواز بند کچھ سخت قسم کے احتجاج کئے جسینہ کی آوازیں سنکر دلاہ وہاں پہنچ گئی اور اوتی کو مطلب برآری کے لئے کچھ ”اچھی راہیں“ سمجھائیں۔

”اس حسینہ کو لاہور کا دارنحیفے میں پیش کر اور ساتھ ہی لالہ اور موسن کے پھول اور مسترت کے پھول بھی۔ تیز اور شیریں شرابی اور خوشبوئیں لے کر آ اور (پھر) مسترت مہرا دن گزار۔“

اُوتی نے ایسا ہی کیا۔ اس کے بعد حسینہ نے کچھ مزاحمت نہیں کی۔ اُوتی نے مزید لکھا ہے ”وہ مجھے درختوں کے جھنڈ کے درمیان اپنے عشرت کدے

میں بے گئی۔ اس نے مجھے پینے کو شراب دی۔ اس شراب میں جوکشن بالکل نہیں تھا اور اس وقت میں نے دریائی پانی سے پیٹ نہیں بھرا^۲۔ مجھے اپنی زندگی کی قسم اسے میری انتہائی پیاری محبوبہ! مجھے اپنے قریب کرے، مجھے (وہ) انجیر ختم کر لینے سے جو تو نے کاٹنے کے لئے اکایا ہے۔ اور ہم نے کئی دن عیش و عشرت میں گزارے درختوں کے جھنڈے گھرے ہوئے اس عشرت کدے میں کئی دن تک میں اس سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ میں ہر وقت وہاں رہتا تھا اور وہ میرے لئے ایسی ہی تھی جیسے محبوبہ عاشق کے لئے۔ اس باغ سے باہر جانے کا خیال ہی مجھے بھول گیا اور میں وہاں بارہ دن تک رہا۔ لیکن اس کے بعد مجھے پتہ چلا کہ مجھے دھوکہ اور فریب دیا جا رہا ہے (پھر) میں اس سینہ کی ہر چیز اور ہر اثر سے آزاد ہو گیا، میں نے، جو ایک عظیم فوجی سالار ہوں، اس سے کہا 'میں نے خود کو پالیات مجھے تیری الفت کا عذاب سہنا پڑا ہے'۔

اور پھر ایک سال بعد اوتی ملک شام میں اپنی فوج سے جا ملا کچھ ایسی کہانیاں بھی ملی ہیں جن سے مصریوں کی افتاد طبع پر خاصی روشنی پڑتی ہے ان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ بعض مصری خواتین کبھی پیش قدمی بھی کر گزرتی تھیں۔ مثلاً دو بھائیوں کی کہانی کے پلاٹ کی رو سے کہانی کے ہیرو بتا کو ایک عورت نے، جنسی جذبات سے مجبور ہو کر، داد عیش کی دعوت دی تھی مگر وہ اس کے چکر میں نہیں آیا اور گھر سے نکلنا چاہا۔ ایک اور مصری کہانی کی رو سے رجب سی نی تس نامی فرعون کی بیٹی نے ایک قتل اور چوری کا

سراغ لگانے کے لئے کتنے ہی لوگوں کو اپنی خلوت گاہ میں بلوایا۔

فراعنہ بھی عیش و عشرت کے معاملے میں کچھ کم نہ تھے۔ ان کے حرم ان گنت دلاویز خواتین، بیگمات اور کنیزوں سے بھرے رہتے تھے۔ مصر کی ہزار سالہ قدیم تاریخ میں سب سے شاندار اور بہترین محل اور حرم اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق. م) کے فرعون آمن حوتپ سوم (۱۳۹۴ ق. م) کو نصیب ہوا تھا۔ مشہور مؤرخ فرعون اٹھارہویں (۱۳۶۴ ق. م) کا باپ آمن حوتپ سوم مصر کے تمام فراعنہ میں سب سے زیادہ عالی شان اور پر شکوہ فرمانروا تھا۔ دار الحکومت ٹپے (تھیس) میں اس کا انتہائی دیدہ زیب محل دلکش خواتین سے باللب معمور تھا۔ ادویوں بھی دار الحکومت ٹپے میں ان دنوں اپنے وقت کی

حسین ترین خواتین کی بھرمار تھی۔ لی رولن پیرس (LEE-ROLLIN PAPYRUS) اور

دوسری قدیم عبارتوں سے شاہی حرموں اور ان کی تنظیم پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ حرم شاہی میں تین چار سو عورتیں ہونا تو جیسے کوئی بات ہی نہیں تھی۔ بعض فرعون کثیر الاولاد بھی تھے مثلاً انیسویں خاندان (۱۱۹۴ ق. م) کے مشہور فرعون تھیس دوم (۱۲۹۲ ق. م) ایک سو انیس بیٹوں اور انسٹینڈ بیٹیوں کا باپ تھا۔ اٹھارہویں خاندان کے آخری اور ان کے بعد کے فرعونوں کے حرم غیر ملکی یعنی غیر مصری عورتوں سے بھرے رہتے تھے۔ دوسرے ملکوں کی شہزادیاں جب فرعونوں سے بیاہ کر آتیں تو اپنے ساتھ بہت سی کنیزیں وغیرہ لے کر آتیں۔ گل خلیا (گل خلیا)، سخرتی، تاؤد خلیا، مت ایما نامی ایشیائی شہزادیاں اٹھارہویں خاندان کے فراعنہ تھوت مس چہارم، آمن حوتپ سوم اور اٹھارہویں خاندان کے محلوں میں بیاہ کر آئیں، نہ صرف آپ ہی آئیں بلکہ اپنے ساتھ دھیروں کنیزیں وغیرہ بھی لائیں۔ چنانچہ عراق کی ریاست متانی کی آریائی نسل شہزادی تاؤد خلیا ہی اپنے ساتھ تین سو سترہ باندیاں وغیرہ لے کر آئی تھی۔

حرم کی ان عورتوں کی سختی سے نگرانی کی جاتی تھی اور بڑی بڑی سے بڑی پولیشن کا

کا آدمی بھی حرم میں داخل نہیں ہو سکتا تھا۔ ان خواتین کو حرم سے باہر جانے کی اجازت نہیں تھی۔ ان کے خاندان والے محل میں ہی آکر ان سے مل لیا کرتے تھے۔ حرم شاہی کی خواتین کی نگرانی اور حفاظت کا کام متعدد اور مختلف حکام کے سپرد تھا۔

فرعون گرما کی تپتی دوپہر میں اپنے محل میں گزارتا۔ محل کے بڑے بڑے کمرے خوب ٹھنڈے ہوتے تھے ان کمروں کے ستون شوخ اور چمکدار رنگوں سے مزین کئے جاتے تھے۔ ستونوں کے درمیان پانی بھرنے کے برتن بنے ہوتے تھے جو بصورت چھریسے بدن والی بالکل عریاں باندیاں ہر وقت خدمت کرنے کو فرعون کے چاروں طرف آن موجود ہوتیں، یہ باندیاں آنکھوں میں دور دور تک سرمہ لگاتیں، ہونٹوں کو رنگیں رکھتیں اور میوٹی کے خیال میں تو ہاتھ پاؤں کے ناخنوں پر بھی گہری سرخی لگاتیں۔ کچھ کنیزیں فرعون کو کنول سنگھاتیں، بعض ٹھنڈے اور شیریں تر بوڑ وغیرہ کھلاتیں اور کچھ باندیاں اپنے بادشاہ کے ساتھ 'منا' نامی کھیل کھیلتی۔

کوئی شبہ نہیں کہ مصر کے لوگ شراب اور میرے بہت ہی رسیاہے۔ اور سالانہ تہواروں کے موقع پر جب ملک کے کونے کونے سے لوگ کسی بھی مقدس شہر میں جوق درجوق سمٹ آتے تو شراب کے دریا بہہ نکلتے۔ ہیروڈوٹس کے مطابق:-

”یو باکسٹس (شہر) کے تہوار میں لوگ اتنی شراب پی جاتے کہ

باقی پورے سال میں بھی مجموعی طور پر اتنی نہ پیتے تھے“

بڑے بڑے قصبوں اور شہروں میں عرستیاں کرنے والے نوجوان بھی تھے جو ہمہ وقت شراب اور میرے جی بہلانے کو تیار رہتے تھے اور وہ شراب نوشی کے لئے کسی تہوار یا دعوت کا انتظار کرنے کے قابل نہیں تھے۔ عام شہری تو شہری طلبا بھی اس شغل سے محروم نہ تھے حتیٰ کہ اساتذہ بھی شراب نوشی کے معاملے میں اپنے شاگردوں سے شاکی رہتے تھے۔ ایک قدیم مصری استاد نے اپنے شاگرد

”مجھے معلوم ہوا ہے کہ تم اپنی پڑھائی سے غفلت برت رہے ہو۔
 اور تمہارا سارا وقت عیش کوشیوں کی نذر ہو رہا ہے۔ بستر کی ٹوکے پیچھے
 تم گلیوں میں مارے مارے پھرتے ہو..... بستر تمام انسانی خوبیوں
 سے محروم کر دیتی ہے۔ یہ تمہارے دماغ پر اثر انداز ہوتی ہے اور یوں تم
 ٹوٹی ہوئی پتواری بن کر جاتے ہو۔ کسی بھی کام کے نہیں رہتے.....
 تمہیں دیوار پر جڑ بازی کرتے اور لوگوں کو تمہارے حملوں سے بچکر بھاگتے
 دیکھا گیا ہے..... کاش تجھے یہی بات معلوم ہوتی کہ شراب انتہائی
 گستاخنی اور مکروہ (چیز) ہے۔ کاش تو شراب سے گریز کرتا، اور بستر کے
 جام کا دھیان چھوڑ کر کسی اور چیز کا خیال کرتا..... مگر تو تو رہا اور
 نے نوازمی سیکھ رہا ہے..... تیرا قیام ایک گھر میں ہے جہاں تو
 بہت سی بدچلن لڑکیوں کے ساتھ رنگ ریاں منارہا ہے..... (ذرا)
 اپنی حالت پر غور تو کر (اس حال میں کہ) خوشبو میں رچی بسی ایک خوبصورت
 لڑکی تیرے پہلو میں ہے۔ بچھو لوں کا ہر تیری گردن میں پڑا تیرے پیٹ
 سے ٹکرا رہا ہے اور (تو) غلاطت بھری دھرتی پر، ادھر ادھر رکھڑاتا
 چکراتا اور لڑھکتا چل رہا ہے۔“

مردوں اور عورتوں کی مخلوط پارٹیوں اور دعوتوں وغیرہ کا بھی رواج تھا اور یہ رواج فرعون
 مصر کے نامور اور اہم ترین اشرافہوں خاندان (۵۱۵ء تا ۵۱۴ء) کے دور میں تو بہت
 ہی بڑھ گیا تھا۔ ان دعوتوں اور تقاریب میں مہمان کرسیوں پر فروکش ہوتے اور عریاں
 اور نیم عریاں نوجوان باندیاں ان کی خاطر مدارت کرتیں۔ یہ خوب و دوشیزائیں شرکاء دعوت
 کو کھانے پینے کی چیزیں پیش کرتیں۔ مہکتی گلیوں اور بچھو لوں کے ہار ان کے گلے میں ڈالتیں

جسم پر خوشبوئیں بھی ملتیں اور چھڑکتیں۔ رقص و سرود سے ان کا جی بھی بہلاتیں۔ البتہ خالص زنانہ تقریبوں میں تکلفات یا آداب محفل کو زیادہ دخل نہیں ہوتا تھا۔ وہ کرسیوں وغیرہ کی کوئی خاص پرواہ نہیں کرتی تھیں، کرسیوں کی نشستیں جمیتی ضرورت تھیں مگر عموماً فرش نشیمن ہی روا رکھی جاتی تھی۔ ان زنانہ محفلوں میں بگیات کینزوں سے بھی بے تکلفی کے ساتھ گپیں ہانک لیتیں۔ مقصد تو خالص عورتوں کے انداز میں بس باتیں کرنا ہی تھا خواہ کیسی بھی ہوں اور مخاطب کوئی بھی ہو۔ قیاس اغلب ہے اور کچھ شواہد ایسے بھی ملے ہیں کہ مخلوط دعوتوں میں شریک ہونے والے عام طور پر شادی شدہ ہوتے تھے چنانچہ ان آزادانہ مخلوط پارٹیوں کے باوجود طالب و مطلوب کو تنہائی کی ملاقاتوں کے مواقع کم ہی نصیب ہوتے ہوں گے۔ البتہ والدین کی موجودگی میں وہ اکثر طے رہتے ہوں گے اور جی بھر کے باتیں نہ سہی دید کے سامان تو پیدا ہو ہی جاتے تھے۔ جہاں تک شادی بیاہ کا تعلق ہے اس وقت کے سرپرست اپنے بچوں کا سنجوگ خود طے کرتے تھے۔ تاہم اگر اولاد چاہتی تو اپنی مرضی کا اظہار کسی نہ کسی طرح کر ہی ڈالتی تھی۔ خصوصاً عشق کی ماری اولاد۔ یہ میں یونہی ادھر ادھر کی نہیں ہانک رہا۔ سست فی اور نفر کا تپاج کی قدیم مصری کہانی میں 'سست حورا' نامی شہزادی کے طرز عمل سے میرے مذکورہ بالا خیال کی مکمل تصدیق ہوتی ہے۔ سست حورا اپنی شادی کے موقع پر چپ ہو کر نہیں بیٹھ رہی تھی بلکہ قصر شاہی کے بوڑھے ناظم کی معرفت اپنے باپ فرعون 'مرب کا تپاج' کو اپنی پسند کہلا بھیجی تھی کہ اسے تو نفر کا تپاج شہزادے سے بیاہ کرنا پسند ہے۔

روکا میں خواہ کتنی بھی رہی ہوں، اس میں تو خیر کوئی شبہ ہی نہیں ہے کہ نوجوان پود عشق و عاشقی کا کھیل قدیم مصر میں بھی کھیلتی ہی رہتی تھی۔ اور چکے چکے ملاقاتوں کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ اس قسم کی دلچسپ اور جذبات آفریں رومانی ملاقاتیں کسی نہ کسی حد تک عین فطرت انسانی ہیں۔ یہ نہ تو کبھی بند ہوتی ہیں اور نہ بند ہوں گی ہی کہ بزرگوں کے خشکیوں

تیوروں اور کڑی نگرانی سے بچنے کی راہ ہی اور کولنسی ہے۔ اب یہ بالکل دوسری بات ہے کہ ان چوری چھپے کی ملاقاتوں میں خالص اور منہ زور جنس کس حد تک بے لگام ہوتی ہے اور پاک محبت کی حکمرانی کہاں تک ہوتی ہے۔

بہر کیف اس حقیقت سے تاب انکار نہیں کہ قدیم مصریوں کی سوشل زندگی وہاں کے موجودہ عربوں کی نسبت زیادہ آزاد تھی۔ تاہم اس آزادی کا گزرتو پرانے زمانوں کے مصر میں بھی نہیں تھا جو آج یورپ اور امریکہ میں ممبر پورا انداز میں روار رکھی جا رہی ہے ہزاروں برس پہلے بھی مصری شرفاء اور بڑے لوگوں کے گھروں میں زنان خانے الگ ہوتے تھے۔ والدین کنواروں اور کنواریوں کو بے مابا ملنے جلنے کی اجازت دینے کے روادار نہیں تھے۔ بڑے بڑے یہ تلخ گولی آسانی کے ساتھ حلق سے اتارنے پر تیار نہ تھے کہ ان کی غیر موجودگی یا ان کی نگرانی کے بغیر نوجوان لڑکے لڑکیاں میل جول رکھیں۔

گزشتہ صفحات میں قدیم مصری خواتین کے بارے میں ماسپرہ، نسائیت کا تقدس، میبونی اور میرڈوٹس کے حوالے دیئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ خود مصریوں کی تحریروں کی روشنی میں مصری عورتوں کے متعلق جو کچھ میں نے لکھا ہے اس سے یہ بات ہرگز ہرگز ثابت نہیں ہوتی، درست نہیں ہو سکتی کہ مصر کے اکثر مرد و عورت یا ہر مرد اور عورت ہی اخلاقی حدود و پامال کرنے پر تلی بیٹھی تھی۔

قدیم مصریوں کے کردار کا محاسبہ کرتے وقت ہمیں مصر کی ہزاروں سالہ قدیم تاریخ کے مختلف ادوار کا خیال رکھنا ہی پڑے گا کیونکہ اس طویل دور میں قوم کا کردار کسی نہ کسی حد تک بدلتا رہا تھا۔ ————— قدیم بادشاہی دور (۲۶۸۶ ق.م) کے بہترین زنانہ مجسمے اس حقیقت کے گواہ ہیں کہ ماڈل کا کام دینے والی خواتین بھی بے حد معصوم اور پاکیزہ تھیں۔ تقدس اور نیک چلنی ان کے چہروں سے چھلکی پڑتی ہے جنس زدگی یا جنسی میلان کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔ البتہ جدید شاہی دور (۱۵۵۰ ق.م) بلکہ اس سے بھی

کچھ پہلے اور پھر اختاتون کے اصطلاحی دور — امرتہ دور (۱۳۶۶ ق م) کے بعد
تومصری آرٹسٹ زمانہ چہرے اور جسم خاص طور پر اس انداز میں پیش کر گئے ہیں کہ دیکھنے
والا فوراً یہ تاثر لیتا ہے کہ اب مصری فنکار اپنے پیشرو قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے
آرٹسٹوں کے اس مشاہدے اور نظریے سے کہیں دور بہت چکا تھا کہ خواتین اور دوہینزائیں
سادہ اور معصوم ہوا کرتی ہیں۔ گویا سابقہ تخلیق کاروں کو عورتوں اور کنوار یوں کے پس کر میں
سادگی اور بھولپن و معصومیت کروٹیں لیتی نظر آتی تھی اور اس لئے نظر آتی تھی کہ وہ خواتین
تھیں ہی ایسی۔ مگر قدیم بادشاہی دور سے متعلق ان آرٹسٹوں کے جائزینوں کا زاویہ نگاہ
اکافی بدل چکا تھا۔ کیا یہ سب مصری معاشرے کا کیا دھڑ تھا؟ کیا جدید شہنشاہی دور
کا معاشرہ پہلے کی نسبت زیادہ آزاد اور جنس زدہ ہو گیا تھا اور اخلاقی اقدار خاصی پامال ہونے
لگی تھیں؟ یقیناً یہی بات ہے اس وقت یعنی جدید شہنشاہی دور کی خواتین کے کردار میں
کچھ بلکہ بعض صورتوں میں تو بہت کچھ تبدیلی آچکی تھی۔ مصریوں کے بیرونی حملوں، فتوحات
اور ان فتوحات کے نتیجے میں غیر ملکی کینزوں اور غلاموں کی مصر میں بھیر مار، دولت کی ریل پل
پر تکلف اور پر آسائش زندگی، دوسری غیر ملکی قوموں سے میل جول، — ان سب
باتوں کے نتائج اخلاقی انحطاط کی صورت میں رونما ہونے ہی تھے۔ جدید شہنشاہی دور
میں شاندار مخلوط دھڑتوں اور تقریبوں کا چلن عام ہو گیا۔ ہزاروں قسم کی تفریحات اور مشاغل کی
کمی نہ رہی۔ شاہانہ خوبصورت اور گراں قدر ساز و سامان کی ریل پل ہو گئی۔ غرض بہت سے
لوگ اپنی زندگیاں مسلسل عیش و طرب میں بسر کرنے لگے اور ذاتی کردار بھی مجروح ہوا چنانچہ
اس وقت مصری خواتین کا چال چلن ہمارے آج کل کے اخلاقی معیار کے مطابق تو خاصا
گھٹیا ہو گیا۔ مرد کھلے بندوں غیر اخلاقی حرکتیں کرتے اور پھر اپنی تحریروں میں ان کا فخریہ ذکر بھی
کرتے۔ اس اخلاقی انحطاط کا نتیجہ یہ ہوا کہ مصر کی عسکری قوت زوال پذیر ہوتی چلی گئی۔ اتنی کہ مصر
و اے یکے بعد دیگرے ایتھوپیا (حبشہ)، اشوریہ (عراق)، ایران، یونان، روم اور بالآخر

مسلمانوں کے سامنے گھٹنے ٹیکتے چلے گئے۔

یہ بات پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ مصری کہانیوں، اخلاقی لٹریچر اور تصویروں میں جو خواتین نظر آتی ہیں اور جن کا ذکر ہوتا ہے وہ یا تو اونچے خاندانوں کی تھیں یا پھر وہ شخص ہی آبرو بانستہ اور پیشہ ور۔ دوسرے یہ کہ ماسٹر ٹیمپولی اور ہیرودوٹس وغیرہ نے جن عورتوں کا ذکر کیا ہے وہ بھی اونچے طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں یا پھر وہ عورتیں وغیرہ تھیں میرے لئے یہ بادر کرنا مشکل ہے کہ ان کا شمار عام مصری عورتوں میں ہو سکتا ہے یا بیشتر ایسی عورتیں عام طبقے کی ہو سکتی ہیں۔ اور ہیرودوٹس بابائے تاریخ "سہی گھر میں اسے ہر معاملے میں صحیح سند نہیں سمجھتا یا یہ کہ جو کچھ بھی وہ لکھ گیا ہے وہ سارے کا سارا درست ہے۔

مبالغہ آرائی سے وہ اپنی تحریروں میں دامن کشاں نہیں رہ سکا ہے۔ قدیم مصری دانشوروں اور اساتذہ کے ہندو نصاب، کہانیوں اور عشقیہ شاعری سے جہاں یہ ثابت ہے کہ مصری معاشرے میں بے راہروی موجود تھی وہیں اس بات کی بھی توثیق ہوتی ہے کہ خود مصر واسے اچھی اور بری اقدار کے نتائج سے پوری طرح باخبر تھے اور اسے اعلیٰ کردار اور جنسی پاکیزگی سے آنکھ بند نہیں کئے رکھتے تھے۔ دیگر اچھی اقدار کے علاوہ وہ مرد اور عورت کی نیک چلنی کے بھی قابل تھے۔ باوفا محبوبہ اور پاکیزہ بیوی کا تصور ان کے ہاں موجود تھا۔

مصری مبلغین اخلاق پر کردار عورتوں سے بچنے کی برابر غفلت کرتے رہتے تھے۔ دنیا کے اولین نامور اور ممتاز دانشور، ڈاکٹر اور ماہر تعمیرات ام حوتپ کے علاوہ تپاح حوتپ اور آئی نامی قدیم مصری دانشوروں نے بھی فاحشہ عورتوں سے بچنے کی غفلت کی ہے۔ عین ممکن ہے کہ ام حوتپ سے پہلے نہ صرف خود مصر بلکہ عراق اور پاکستان میں بھی اسکے پائے کے اور بھی دانشور گزرے ہوں مگر ام حوتپ کو میں نے اس لئے دنیا کا سب سے پہلا معروف دانشور کہا ہے کہ جہاں تک مجھے علم ہو سکا ہے اتنے قدیم یا اس سے پہلے کے اور کسی دانشور کا نام ابھی تک سامنے نہیں آیا ہے۔ ام حوتپ فراعزہ کے تیسرے خاندان

(۲۶۸۶ ق م) کے فرعون زوسراول کا مشیر تھا۔ گویا ام خوتپ اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس پہلے ہو گزرا ہے اور تپاح خوتپ پانچویں خاندان (۲۴۹۴ ق م) کے فرعون انزیری (استا، اسی) کا وزیر تھا۔ تپاح خوتپ دنیا کا سب سے پہلا معلوم معلم اخلاق ہے جس کی تعلیمات خاصی تفصیل سے تحریری طور پر مل چکی ہیں۔ انی نامی قدیم مصری مصلح اور دانشور کا کہنا ہے۔

”باہر (اجنبی علاقوں) کی (اس) عورت سے بچ کر رہنا جسے شہر میں کوئی نہیں جانتا جب وہ آئے تو اس کی طرف مت دیکھ۔ وہ ایسی گہری اور بے کنارہی ہے جس کی حدیں کوئی انسان نہیں جان سکتا۔۔۔۔۔۔ وہ عورت جس کا شوہر دور دراز گیا ہوا ہو تجھے رزانہ حفظ کھتی ہے اگر اسے کوئی نہ دیکھ رہا ہو تو وہ کھڑی ہو جاتی ہے اور اپنا جال پھیلا دیتی ہے۔ اس کی بات سننا خوفناک جرم ہے۔“

بیرکھٹ میں نہیں سمجھتا کہ ماسپرو اور ٹیبونی وغیرہ نے مصریوں، خصوصاً عورتوں کے عام ذاتی کردار کے بارے میں جن انتہا پسندانہ خیالات کا اظہار کیا ہے وہ سو فی صد درست ہیں۔ دنیا بھر میں کیا کوئی مہذب معاشرہ ایسا بھی گزرا ہے جہاں عصمت و عفت کی ذرہ بھر بھی کوئی قدر قیمت ہی نہ رہی ہو یا سارے کا سارا معاشرہ ہی جنس کی بھٹی میں غیر ضروری اور انتہائی غیر معتدل طور پر

۔ اس فقرے کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے

”وہ گہرے پانی کا مہنور ہے جس کی گہرائی کو نہیں جانتا۔“

۔ ایک اور ترجمہ۔

”کوئی عورت اپنے شوہر کی غیر موجودگی اور تنہائی میں تجھے یہ کہے کہ میں خواہجوت

ہوں“ تو اسکی بات پکان مت دھنار کہ یہ گناہ عظیم ہے۔“

سنگ رہا ہو؟ میں سمجھتا ہوں کہ ایسے کسی بھی صحیح معنوں میں مہذب معاشرے کی حقیقی مثال نہیں دی جا سکتی ہے۔ مصر کی عورت اس پرانے زمانے میں جتنی بھی آزاد رہی ہو، میرے سمجھتا ہوں کہ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اپنے معاشرے میں مصری خواتین اس مقام کی حامل تو تھیں ہی جو کسی بھی ملک میں ماؤں کو حاصل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی وہ ایک مخصوص درجے کی مالک تھیں اور وہ یہ کہ تمام جائیداد عورتوں سے عورتوں، یعنی ماں سے بیٹی کو ورثے میں ملتی تھی اور اس اقتصادی برتری کی وجہ سے معاشرے میں عورتوں کو مردوں کی نسبت اونچا مرتبہ حاصل تھا بلکہ وہ کافی حد تک آزاد بھی رہی ہوں گی وہ بے روک ٹوک باہر آ جا سکتی تھیں۔ البتہ جنگ اور بد امنی کے دنوں میں ان کی اس آزادی میں روکاوٹ پڑ جاتی تھی۔ مثلاً انیسویں خاندان (۱۳۰۸ ق. م) کے فرعون منپتاج (۱۲۲۵ ق. م) نے اپنے نغمہ کارانی میں ایک جگہ لکھا ہے۔

”میں نے حملہ آوروں کو شرف مار بھگایا ہے بلکہ ملک میں استعد
امن و امان ہے کہ عورت کہیں بھی جائے کوئی اسے ستائے گا نہیں۔“

اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے یہ مفروضہ یا مبالغہ آرائی تسلیم بھی کر لیں کہ جنس کے معاملے میں مصری خواتین مادر پدر آزاد تھیں، نسائیت کا معیار پاکستانی اور وفا کا ان کے ہاں گزر نہیں تھا تو پھر کیا ایسی قوم است (آئس دیوی) جیسا عفت مآب، وفادار اور شوہر کو دیوانہ وار چاہنے والا کردار تخلیق کر سکتی ہے؟ قسمت کا مالا شہزادہ جیسی کہانی کی جاں نثار اور وفا آستانہ شہزادی کا سا کردار پیش کر سکتی ہے؟ کیا ہمیں ست عورت جیسی خاتون کی جھلک نظر آ سکتی ہے؟ اور کیا مصریوں کے ہاں زنا کی سزا مقرر ہو سکتی تھی؟ ان کے ہاں بدچلن بیویوں اور ان کے چاہنے والوں کے لئے سزاؤں کی مثالیں ملتی ہیں۔ اگر مصری قوم ذاتی پاکدامنی کی عملاً قائل نہ ہوتی تو یہ مثالیں کب دیکھنے میں آتیں۔ مصریوں کی مقبول ترین دیوی است (آئس) ان

کے نزدیک نسائیت، عصمت، شوہر پرستی اور ماتا کا قابل رشک اور قابل تقلید نمونہ تھی۔ اسی مناسبت سے وہ اپنی عورتوں کو بہت عزت اور ان سے بے حد پیار کرتے تھے۔ خصوصاً پڑھے لکھے لوگ عورتوں کی خوب عزت و قدر کرتے تھے۔ اور انہیں اپنی گھریلو زندگی بہت پیاری تھی۔ اس امر کی شہادت قدیم مصری عظیم دانشورانی اور دوروں کی تحریروں، مقبروں میں کثرت تحریروں اور خطوط سے ملتی ہے۔ عورت کی یہ تعظیم اور نسائیت کا اعلیٰ معیار وہاں آخر تک برقرار رہا۔ حتیٰ کہ ان آخری زمانوں میں بھی جب دوسرے ملکوں کے نظریات اور اقدار سے اہل مصر اثر قبول کر رہے تھے۔ اس وقت بھی عورت کے بارے میں ان کا نظریہ بہت ہی ارفع اور معیاری رہا۔

بہر حال یہ حقیقت ہے کہ قدیم مصری عورت کی عظمت اور تقدس سے غافل یا نا آشنا نہیں تھے۔ ان کے پرانے لڑیچہ کو پڑھ جائیے اس میں عورت اپنے ہر رنگ ہر روپ میں ملے گی۔ وفادار اور جاں نثار بیوی، اچھی ماں، پر خلوص اور پر جوش محبت کرنے والی، دوکشیزہ، طوائف، برائیوں کی ترغیب دینے اور پیش دستی کرنے والی بدکردار عورت۔ مصری معاشرہ میں ماں کی بہت قدر و منزلت تھی اور مسلمان اس سلسلے میں برابر نصیحتیں کرتے رہتے تھے۔ ممتاز دانشورانی نے نصیحت کی۔

”اپنی ماں کو جو روٹیاں تو دینا ہے انہیں دو گنا کر دے اور اس کا سہارا بن۔ کبھی یہ نہ بھولنا کہ تیری ماں نے تیرے لئے کیا کچھ کیا ہے؟.....“

مقررہ مہینوں کے بعد اس نے تجھے جنا۔ تین برس تک اس نے تجھے دودھ پلایا۔ جب تو بچہ تھا تو وہ آیا کی طرح تیرا کام کرتی تھی۔ تجھے اس نے بڑا کیا۔ تجھے اسکول میں داخل کرایا اور تجھے لکھنا پڑھنا سکھایا جاتا تھا تو وہ بلا ناغہ روزانہ تیرے استاد کے پاس تیرے لئے اپنے گھر سے روٹی اور تیر لیکر آیا کرتی اور ہر روز تیرا وہاں انتظار کرتی..... اب تو جوان ہو گیا ہے

اگر تو اسے بھلائے گا تو شاید وہ تجھے برا بھلا کہے۔ شاید وہ (بددعا کیلئے)
خدا کے سامنے ہاتھ اٹھائے اور وہ (خدا) اس کی شکایت سن لے گا۔

پسندیدہ اور خوب سیرت خاتون کا معیار ان کی اپنی تحریروں کے مطابق یہ تھا۔

”اس کی باتیں مفید ہوتی ہیں، دل کو بھلی لگتی ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں
عمدہ صلاح کار ہوتی ہے۔ جو کچھ اس کے لب بولتے ہیں سچائی کی دیوی مات کی
طرح ہوتا ہے۔ خاتونِ کامل ہوتی ہے۔ اس کے شہر میں لوگ اس کی انتہائی
تعریف کرتے ہیں۔ شادی کا اقرار کرتی ہے۔ سب کی مدد کرتی ہے (صرف)
اچھی بات کہتی ہے۔ وہی کچھ کہتی ہے جو لوگوں کو پسند آتا ہے سب کو خوشی
عطا کرتی ہے۔ اس کے ہونٹوں سے کوئی بری بات نہیں نکلتی۔ سب سے بے حد
پیار کرتی ہے۔“

ویسے مصری دانشور تپاح خوتپ نے عورت کی ”تعریف“ ان الفاظ میں بھی کی ہے۔

”ہر باسعالی کی پوٹ — برائیوں سے بھری ہوئی بوری“

تپاح خوتپ نے اپنے مذکورہ قول میں عورت کے بارے میں جس رائے کا اظہار کیا
ہے وہ کچھ اس مصری دانشور اور مصلح سے مخصوص نہیں ہے بلکہ عورت ذات کے متعلق
اس طرح کے نظریات اور اقوال تو بعد کے ادوار میں دنیا میں ہر جگہ مل جاتے ہیں۔ عورتوں
کے بارے میں اور بھی کئی تصورات ہیں جو عالم گیر حیثیت کے حامل ہیں۔ ہزاروں برس پہلے
مصریوں کے نزدیک بھی عورت اہم تھی اور اس کی باتیں احمقانہ۔ ایک مصری تحریر کی دوسری
”عورتوں کی باتوں کی طرح احمقانہ.....“

مصر کی ہزاروں برس پر محیط قدیم تاریخ کے ہر دور کے آرٹسٹ اپنے
شادی اور بیوی زمانے کی خانگی زندگی کی منظر کشی منبست کاری اور مصوری میں بڑی
ہی خوبصورتی سے کر گئے ہیں۔ مصریوں کی روزمرہ کی زندگی کے عکاس بہت سارے مصور

شاظر ہے ہیں ان مناظر میں بیوی کو ہمیشہ اپنے شوہر اور بچوں کے ساتھ دکھایا جاتا تھا۔ کیونکہ اہل مصر کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی مسرت یہ تھی کہ وہ اپنے بال بچوں کے ساتھ رہیں۔ مصری فن پاروں سے پتہ چلتا ہے کہ زمانہ امن کے عام دنوں میں خاوند اپنی جاگیروں وغیرہ کے معائنے یا نگرانی کے لئے جاتا تو بیوی بھی ساتھ ہوتی تھی۔ وہ صناعات اور کاری گروں کے کام کی جانچ پڑتال کرتی، مویشیوں کی گنتی کے وقت موجود رہتی کھیتوں میں فصلوں کی کٹائی دیکھتی تصویروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرد حجب باہر شکار وغیرہ کے لئے جاتے تو بیوی بچے بھی ساتھ ہوتے۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ ماں باپ کے ساتھ لڑکوں کی بجائے اکثر و بیشتر لڑکیاں ہی ہوتی تھیں۔

سمجھدار اور ہوشمند مصری کا مسلح نظریہ یہ تھا کہ وہ ہر قیمت پر اکمل ترین مسرت یعنی گھریلو سکھ چین حاصل کرے۔ مصری اپنی گھریلو زندگی پر جان دیتے تھے۔ مصر قدیم اور خاص طور پر قدیم بادشاہت کے عہد (۲۶۸۶ ق م) یعنی کوئی پونے پانچ ہزار برس قبل تو وہاں عورت خصوصاً بیوی کا تصور بہت ارفع و اعلیٰ تھا اور خواتین کی بہت عزت و تکریم کی جاتی تھی وہ اپنے بال بچوں کے ساتھ رہنا زندگی کی سب سے بڑی مسرت خیال کرتے تھے۔ اور ان تمام باتوں کا ثبوت ان کی مختلف تحریروں سے سنبھلی جاتا ہے۔

”تو جلد ہی اپنے بچوں کو اپنے بازوؤں میں لے کے گا۔ اپنی

بیوی سے ہم آغوش ہو سکیگا اور اپنا گھر بار پھر دیکھے گا؟“

اسی طرح اندھے بربط نواز کے مشہور اور اہم نغمے میں ہے:

”کنول کی کلیوں کے ہار اپنی بیوی کے بازوؤں اور گلے میں ڈال“

وہ اپنی خست سحر دیوی سے یہ دعا مانگتے

”بیوہ کو شوہر اور کنوار سی کو چو لہا عطا کر“

مصری دانشور اور مصلح تپاج خوتپ کا قول ہے

”اگر تو دولت مند ہے تو اپنے لئے بیٹا حاصل کر..... اگر تو صاحب حیثیت ہے تو اپنا گھر بنا اور گھر میں اپنی بیوی سے محبت کر، کیونکہ وہ اس کی مستحق ہے۔ اس کا پیٹ بھر اس کی کمر کپڑے سے ڈھانک۔ اس کے بدن پر خوشبو مل جب تک تو زندہ رہے اس کا دل خوش رکھ کیونکہ وہ (بیوی) اپنے مالک کے لئے سودمند زمین (کھیتی؟) ہوتی ہے جو کچھ تیرے پاس ہے اس سے اس کے دل کو تسکین پہنچا۔ اس طرح وہ تیرے گھر میں رہتی رہے گی۔ اگر تو اسے دھتکارے گا تو وہ رونے لگے گی۔“

تپاج خوتپ سے بھی سو ڈیڑھ سو برس پہلے چوتھے خاندان (۱۳۶۱ ق.م) کے دوسرے فرعونوں خوفو کے دانشور بیٹے حر دوت نے اپنے اوتی برا نامی بیٹے کو نصیحت کرتے ہوئے کہا۔

”اگر تو صاحب جائداد ہے تو اپنا ایک گھر بنا کسی صحت مند خاتون سے بیاہ کر۔ تیرے ہاں بیٹا پیدا ہوگا۔“

حر دوت کے صدیوں بعد ایک اور مصری دانانے کہا۔
”بیس برس کی عمر میں شادی کر تا کہ نوجوانی ہی تو بیٹے کا باپ بن جائے۔“

الہی نامی قدیم مصری مفکر کے الفاظ میں۔

”اپنے شباب کے عالم میں ایک نو عمر خاتون سے بیاہ کرے۔ وہ تیرے لئے بیٹا بنے گی۔ اگر نوجوانی میں تو بیٹے کا باپ بن جائے

تو تو اس کی تربیت کر کے (اسے) صحیح انسان بنا سکے گا۔ کثیر الاولاد
ہونا آدمی کے لئے اچھا ہوتا ہے کیونکہ اس کے بچوں کی وجہ سے
لوگ اس کی تعریف کریں گے۔“

مصر والے اس بات کے شدت سے قائل تھے کہ چاہے کوئی شخص مُردہ ہو یا زندہ ضروری
ہے کہ اس کی ایک بیوی اور متعدد کنیریں ہوں جتنی کہ کسی اہم اور متمول شخص کی موت
پر کئی عورتیں اس عقیدے کی بنا پر قتل کر کے اس کی لاش کے ساتھ دفنادی جاتیں کہ ان
کی روہیں اپنے اس متوفی مالک کے ساتھ دوسری دنیا میں جا کر اس کی خدمات اس
طرح سجالائیں گی جیسے ان زمانہ ارواح کے جیتے جاگتے اجسام دنیا میں اس کی خدمت کر چکے
تھے۔ اٹھارہویں خاندان کے فرعون آمن حوشپ دوم (۱۳۲۶ ق م) کے ساتھ کئی عورتیں
قتل کر کے، اپنے (تھیبس) میں واقع اس کے مقبرے میں دفنائی گئی تھیں۔ مذکورہ فرعون
کے تابوت کے پاس سے ایسی ہی کئی عورتوں کے دھانچے مل چکے ہیں۔ اور کافی عرصہ گزر
جانے کے بعد ایک وقت ایسا آیا کہ عورتوں کو قتل کر کے دفنانے کا رواج جاتا رہا۔ اس کی
دو وجوہات تھیں ایک تو یہ اس طرح کی سمجھ بیکھ میں بہت سی مہنگی پڑنے لگی۔ اور دوسرے
یہ کہ شاید اس شغل سے اب ان کا جی بھگ گیا تھا چنانچہ اب اس مقصد کے لئے عورتوں
کی بجائے مٹی اور مکڑی کی زمانہ ننگی مورتیاں دفنائی جانے لگیں یا پھر پیرس یا مکڑی پر
انسانی صورتیں مصور کر کے مُردے کے پاس رکھ دی جاتیں۔ ان کا عقیدہ تھا کہ ان انسانی
تصویروں کی ارواح کو پُر تاثیر کلمے کے ذریعے حاضر کیا جاسکتا ہے۔ اس کلمے کو وہ
’تھا‘ کہتے تھے۔ ایسے نمونے یا مورتیاں جیسے بھی ملے جن میں بستر پر عریاں عورت کو بچے
کے پہلو میں لئے لیٹا دکھایا گیا ہے۔ بچہ علامت ہے اس اولاد کی جو ’مردوں کی سرزمین‘
(دوسری دنیا) میں یہ عورت اپنے مرد کے لئے پیدا کرے گی۔

بہر کیف کم از کم نظریاتی طور پر مصری ’یک زوجیت‘ کے اصول کے قائل تھے۔ اور

فرعون بھی نظریاتی لحاظ سے ایک ہی بیوی رکھتا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ عملاً فراعنہ اور امراء کے حرموں میں ان گنت عورتیں ہوتی تھیں ان میں سے کئی ایک ان کی بیویاں بھی ہوتی تھیں۔ اس کے باوجود فرعون کی بیگمات میں سے ایک وقت میں ایک ہی خاتون کو "بادشاہ کی ملکہ عالیہ" کا خطاب ملتا تھا۔ اس بات کا قطعاً کوئی ثبوت نہیں ملا ہے کہ قدیم مصر میں ایک عورت کے ایک وقت متعدد شوہر ہوتے ہوں البتہ مرد کئی کئی بیویاں ضرور رکھتے تھے۔

دیہاتی قدیم مصری رسم الخط میں بیاہتا عورت کا ذکر تین القاب کے تحت کیا گیا ہے۔ کچھ تپہ نہیں کہ پانچویں صدی قبل مسیح سے پیشتر کے ادوار میں بیوی کے مندرجہ ذیل مراتب یا عیشیتوں میں درحقیقت کس حد تک فرق روا رکھا جاتا تھا۔ بہر حال قدیم مصری بیوی کے تین القاب یا مراتب یہ تھے۔

(۱) **سنتف (سنت ف)** بیوی کو مصر کے لوگ 'سنتف' کہتے تھے۔ سنتف کے معنی ہیں "اس کی بہن"۔ سنت کا مطلب ہے بہن لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ بیوی حقیقت میں بھی میاں کی بہن ہی رہی ہو۔ حالانکہ مصریوں خصوصاً فراعنہ اور شاید امیروں اور رکھاتے پٹے گھرانوں میں بھی؟ کے ہاں بہن سے شادی جارت تھی۔ اور قدیم مصری تاریخ کے ہر دور میں بہنوں سے بیاہ کرنے کا رواج رہا ہے۔ بیوی کے لئے اس لقب یعنی "سنتف" کی موجودگی سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ بہنوں سے شادیوں کا دستور کچھ کم نہ تھا اور شاہی خاندان میں تو بہن سے شادی ایک اصول بن چکا تھا کیونکہ باپ کے بعد سنت نشین ہونے والے بیٹے کا حق شاہی اس وقت اور بھی مستحکم سمجھا جاتا تھا جو اپنی کسی ایسی شہزادی بہن سے شادی کرے جس کی ماں بھی نسل شاہی سے رہی ہو۔ بہن سے خالص عاشقانہ جذبات کی بنا پر شادی تو بہت ہی کم ہوتی تھی۔ اصل چیز پیش نظر یہ رہتی کہ بائداد اور روپیہ پیسہ گھر کے گھر میں رہے۔ اس زمانے میں ورثہ ماں

سے بیٹی کو منتقل ہوتا تھا باپ سے بیٹے کو نہیں۔ یہ لقب یعنی سنت بہا بہا عورت کیلئے شادی کے غالباً ایک سال بعد تک رہتا تھا اور اس پہلے برس کے دوران عورت کے کردار اور بار آوری یعنی بچے پیدا کرنے کی صلاحیت کا امتحان لیا جاتا۔ شادی کی اس ایک سالہ آزمائشی مدت کے بعد جو فریق گھر چھوڑ کر علیحدگی اختیار کرنا چاہتا، وہ معاہدے کے مطابق فریق ثانی کو معاوضہ یا رقم ادا کر کے تعلق ختم کر سکتا تھا۔

(ii) حمّت (بیوی)۔ کہتے تھے۔ یہ اپنے میاں کی جائداد میں برابر کی مالک ہوتی اور خاندان کی جائداد وغیرہ کی ملکیت میں حصے دار ہوتی تھی۔ شوہر کے ساتھ مل کر جائداد کا انتظام بھی کرتی اور اس کی فروخت بھی کرتی۔

(iii) نبت پر (گھر کی منتظم)۔ (نبت پر) کہلاتی تھی۔ نبت (یعنی منتظم) ما پر (یعنی گھر) اس بیوی کا مقام کم و بیش غالباً وہی تھا جو کسی متمول شخص کے امور خانہ داری میں کسی گھر کی منتظم کا ہوا کرتا ہے اس کا شوہر اسے جو گھر دیتا یہ اس کی دیکھ بھال کرتی اور وہاں اپنے خاوند کا استقبال کرتی۔ گمان غالب ہے کہ خاتون خانہ (نبت پر) بھی کسی شخص کی مستند بیویوں میں سے ہی ہوتی تھی کیونکہ قدیم مصری قبرستانوں میں متعدد یادگاری ستونوں پر اس قسم کی خواتین کا نام یا لقب بھی کندہ ملتا ہے اس کے علاوہ نبت پر یعنی خاتون کو بھی اسی شان و شوکت کے ساتھ دفن کیا جاتا تھا جیسے حمّت یعنی اس بیگم کو جو اپنے شوہر کے بچوں کی ماں بنتی تھی۔ غریبوں کی ایک ہی بیوی ہوتی تھی جو سب کچھ تھی۔

زمانہ قدیم میں اہل مصر اپنے بیٹوں اور بیٹیوں کے کسی نام رکھتے تھے۔ رڈ کے کا ایک نام تو رسمی ہوتا تھا جو "بڑا نام" کہلاتا تھا۔ دوسرا نام وہ ہوتا جس سے وہ روزمرہ کی زندگی میں پکارا جاتا تھا۔ اس دوسرے نام کو وہ خوبصورت نام کہتے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ ان

کے ہاں عرفیت کا بھی رواج رہا ہو۔ محققین کا خیال ہے کہ مغربیوں کے ہاں رسمی نام کا دستور نہیں تھا۔

لڑکی اکثر پیشتر 'نفرت' یا 'نوفرت' کہہ کر بلائی جاتی تھی۔ 'نوفرت' کے معنی میں خوبصورت اس کے علاوہ لڑکی کو وہ 'موشی رو' یا 'موشی راؤ' بھی کہتے تھے 'موشی رو' کے معنی میں 'مانو' چھوٹی بٹی۔ اور ظاہر ہے کہ باقاعدہ نام تو وہ رکھتے ہی تھے۔

الفرعن قدیم مصری معاشرے میں بیوی کو بہت ہی ممتاز اور مخصوص درجہ حاصل تھا۔ ایسے میں اگر کنواریاں اپنے محبوب سے بیاہ چانے کی آرزو مند رہتی ہوں تو فطرت کے عین مطابق بھی تھا اور جائز و روا بھی۔

جیسا کہ پیش لفظ میں کہہ چکا ہوں کہ غالباً انگریزی میں بھی کوئی ایک بھی کتاب دشواری ایسی نہیں ہے جو مصریوں کے تمام تر دریافت شدہ اور معلوم ادب کا کیا تو کیا بیشتر کا ہی احاطہ کرتی ہو۔ اس میں ساری نہیں تو چند اصناف ادب ہی مکمل طور پر ملتی ہوں اور جتنی بھی ادبی تخلیقات کا ترجمہ دیا گیا ہو وہ ادھورا یا اختصار پر مبنی نہیں بلکہ پورا اور مکمل ہو۔ انگریزی کی اکثر پیشتر کتابیں تو ایسی ہیں جن مصری شہساز کے بہت کم تعداد میں ادب پارے ملتے ہیں اور بہت سی صورتوں میں وہ بھی نامکمل، اختصار شدہ اور ادھورے۔

مصری عشقیہ شاعری کی بھی یہی صورت ہے کوئی کتاب ایسی نہیں۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ اب تک میں ایسی کتاب نہیں دیکھ پایا ہوں جس میں اب تک دریافت شدہ تمام قدیم عشقیہ مصری نظمیں شامل ہوں اور مکمل صورت میں شامل ہوں۔ ایسی کتاب ارمن ہیٹ اور گرنٹھ کی بھی نہیں۔ — بیج، گارڈنر اور سمپسن کی بھی نہیں — دوسری شائع شدہ سینکڑوں انگریزی کتابوں کا تو ذکر ہی کیا، جن میں سے خاصی تعداد میں میرے بھی زیر مطالعہ ہیں۔ کسی کتاب میں زیادہ نظمیں ملتی ہیں اور کسی میں کم، معلوم شدہ عشقیہ نظمیں پوری تعداد میں کسی میں بھی نہیں۔ کسی کتاب میں تو کوئی نظم یا نظمیں ادھوری ملتی ہیں اور کسی

میں بہت حد تک یا پوری طرح مکمل یعنی کسی کتاب میں تو کسی مصرعی عشقیہ نظم کا ترجمہ پورے
 کا پورا دے دیا گیا ہے اور کہیں کسی نظم کو مختصر کر دیا گیا ہے اور مصرعے حذف کر دیے
 گئے ہیں جب یہ صورت بن رہی ہو تو ظاہر ہے کہ ان کی جتنی بھی عشقیہ نظمیں مل چکی ہیں
 ان سب کو اردو میں منتقل کر کے کتابی صورت میں یکجا کر لینا محنت کٹھن اور دشوار کام ہے
 تاہم میں نے اس بات سے اس محنت سے کسی طرح بھی جی نہیں چرایا کہ قدیم مصریوں کی
 زیادہ نظمیں تلاش کی جائیں، انہیں مختلف کتابوں کی مدد سے زیادہ سے زیادہ مکمل کیا جائے
 اور پھر انہیں شامل کتاب کر لیا جائے۔ نفلوں کو حتی الامکان سمجھنے اور ان کے خواہشی
 (فٹ نوٹس) دینے کے لئے متعلقہ تہذیبی گوشوں، استعاروں، تشبیہوں، تلمیحات
 وغیرہ سے ممکنہ حد تک میں نے آگاہی حاصل کی۔

ایک اور وقت قابل ذکر ہے اور وہ یہ کہ متعدد عشقیہ (اور دوسری بھی) نظمیں ایسی
 ہیں جن کے بہت سے مصرعوں کا ترجمہ ماہرین نے نہ صرف معنوی بلکہ لفظی لحاظ سے بھی
 مختلف کیا ہے۔ اس صورت حال سے عہدہ برآ ہونے کی ایک بہتر صورت مجھے تو یہی
 نظر آئی کہ مناسب حد تک مختلف تراجم یکجا کر دیتے جائیں چنانچہ میں نے یہ التزام برتا
 ہے کہ پہلے تو نظم دے دی ہے اور اس کے بعد اس کے مصرعوں کے مختلف تراجم شامل
 کر دیئے ہیں۔

میں نے یہ کوشش بھی کی ہے نفلوں کا ممکنہ حد تک اس انداز میں ترجمہ دیا جائے
 کہ قدیم مصری شعراء کا انداز بیان یا اظہار، تشبیہات اور مفہوم وغیرہ اصل سے قریب
 رہ سکے۔ بہت سے انگریز اور دوسرے محققین و مترجمین ایسے بھی ہیں جنہوں نے یہ
 روش اپنائی ہے۔

نظمیں

قدیم مصری عشقیتہ شاعری میں میرے نزدیک کچھ نظمیں ایسی ہیں جو بہت عمدہ اور قابلِ فخر مدح کی معیاری ہیں۔ یہ اتنی خوبصورت ہیں کہ ان میں سے بعض کو تو محققین اور نقادوں نے عالمی ادب کے بہترین ادبی شاہکاروں میں جگہ دی ہے مثلاً زیرِ نظر باب کی پہلی نظم کو، جسے ”سرایا“ یا ”سہاگ گیت“ کا عنوان دیا جاسکتا ہے، ایسا شارپلے (E. SHARPLEY) وغیرہ نے اسے دنیا بھر کے (قدیم؟) لٹریچر کی سب سے خوبصورت نظم قرار دیا ہے ان کے خیال میں اس موضوع پر اس سے بہتر نظم کبھی نہیں کہی گئی جس یادگاری پتھر پر یہ ”سہاگ گیت“ یا ”عروسی نغمہ“ لکھا ہوا ہے اس پر یہ ستھ قبل مسیح گویا آج سے کوئی پونے تین ہزار پچتر رقم کیا گیا تھا۔ یہ اہم پتھر اب فرانس کے مشہور عالم عجائب گھر کوڈز (LOUVRE) میں محفوظ ہے گویا نظم تحریری لحاظ سے تو اسی باب میں شامل دوسری تمام عشقیتہ نظموں سے پانچ چھ سو برس بعد کی ہے مگر میرے خیال میں اس کی تخلیق ستھ ق م سے کہیں پہلے کی گئی تھی۔ بد قسمتی یہ کہ پتھر ٹوٹ جانے کے سبب اتنی دلکش یہ نظم نامکمل رہ گئی ہے اس کے باوجود وہی سہی صورت میں بھی اس ادبی شاہکار کی نہ صرف فنی خوبیوں اور حسن کا اندازہ ہو جاتا ہے بلکہ اس سے قدیم مصریوں کے معیار حسن کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہ بھی کہ شہزادیاں بھی رقص سیکھتی بھی تھیں اور کم از کم فرعون کے سامنے مقرر رقص ہوتی بھی تھیں۔

قدیم مصر میں ”سہاگ گیت“ شادی بیاہ کے موقع پر گائے جاتے تھے جیسا کہ آج کل بھی مصری دیہات میں عام رواج ہے۔ ان قدیم عروسی نغموں میں ہمیشہ دلہن کی بے پناہ جاذبیت کا ذکر ہوتا تھا۔ جس کا منہ بولتا ایک ثبوت یہ زیرِ بحث نظم بھی ہے۔ اس نظم میں ایک مصرعہ ”ٹیپ“ کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

”شاہزادی! چاہت کا ثمر شیریں ہے“
ہو سکتا ہے کہ یہ مصرعہ کئی لڑکیاں مل کر کورس کے طور پر ادا کرتی ہوں۔

(۱)

شاہزادی چاہت کا ثمر شیریں ہے،
اس کے بال کالی رات کی طرح سیاہ ہیں،
اس کی زلفیں انگوروں جیسی کالی ہیں،
اس کے دانت درانتی پر جڑے ہوئے چھتائی ٹکڑوں سے بھی مضبوط ہیں،
اس کا حسن لاشانی دیکھ کر،
عورتوں کے دل شاداں شاداں اس کی طرف کھینچتے ہیں،
شاہزادی چاہت کا ثمر شیریں ہے،
دھیرے دھیرے رقص میں جھومتی اس کی بانہیں،
دلفریب لگتی ہیں،
اس کے ابھار بے حد دلکش ہیں،
اس کی دید سے لوگوں کے دل پانی کی مانند ملائم ہو جاتے ہیں،
اس کی دربارائی فانی زبان بیان نہیں کر سکتی،

شاہزادی چاہت کا ثمر شیریں ہے،
اس کے گالیشب کی طرح شہابی ہیں،
اس جنا کی مانند گل رنگ،
جس سے اس کے سبک اور نازک ہاتھ رنگین ہیں،

۱۔ کیشب :- ایک پتھر جو سرخ رنگ کے علاوہ زرد اور بادامی رنگ کا بھی ہوتا ہے۔

بادشاہ کا دل نوع بہ نوع محبت سے معمور ہو جاتا ہے،
جب وہ اپنی پوری دلپذیری کے ساتھ تخت شاہی کے سامنے کھڑی ہوتی ہے،



مندرجہ بالا نظم کا ایک ترجمہ یوں کیا گیا ہے،

مٹ اردس، حُت خور کی سجادن،

چاہت کا ثمر شیریں ہے،

”محبوبہ چاہت کا ثمر شیریں ہے“ فرعون کہتا ہے،

”محبوبہ چاہت کا ثمر شیریں ہے“ لوگ کہتے ہیں،

”محبوبہ چاہت کا ثمر شیریں ہے“ عورتیں کہتی ہیں،

شاہزادی! چاہت کا ثمر شیریں،

تمام عورتوں سے بڑھ کر حسین ہے،

ایسی دوشیزہ،

جس کی مانند (اور کوئی) کسی نے کبھی نہیں دیکھی،

اس کے گیسو فطرت شب سے زیادہ کالے ہیں،

انگوروں سے زیادہ کالے،

انجیر سے زیادہ سیاہ ہیں،

حضرت اردس - ایک بادشاہ زادی کا نام جو حُت خور دیوی کی داسی یا سجادن بھی تھی، حُت خور امیرلوں
کی ایک مقبول عام دیوی۔ اسے وہ رتبہ زریں (سنہری دیوی) بھی کہتے تھے۔ وہ مسرت و شادمانی، حسن و عشق،
نرخیزی اور آسمان کی دیوی۔ خوشیوں، رقص و موسیقی، نغمے، اچھل کود ہار گوندھنے کی ملکہ تھی۔ وہ زندہ لوگوں کو
اپنا دودھ پلاتی تھی۔ وہ ملکہ غریب بھی کہلاتی تھی اور اس حقیقت سے وہ دارالحکومت ہے (تھیس) کے قبرستان
کی محافظ تھی۔ وہ اس دیوی میسچی کو تھاسے رہتی تھی جس کے ذریعے متعلق لوگ آسمان پر چڑھ جاتے تھے۔

اس کے دانت اناج کے دانوں سے بھی زیادہ خوبصورتی سے جڑے ہیں،
 اس کے ابھار اس کے سینے پر مضبوطی سے قائم ہیں،
 اور اس کا ابھار پھولوں کا ایک ہار ہے،
 جو اس کے بازوؤں سے چمٹا ہوا ہے،



(۲)

تیری محبت میرے دل کی گہرائیوں میں رچ گئی ہے،
 جیسے ہوا کے بازوؤں میں نرسل،
 جیسے پانی میں شراب،
 جیسے تیل میں خوشبو،
 جیسے سیال میں عرق،
 اپنی محبوبہ سے ملنے جلد آ،
 جیسے میدان کا رزار کی طرف جنگی گھوڑا،
 جیسے (نیچے) پیرپس کی دلدل کی طرف (جھپٹتا ہوا) شاہین،
 آسمان اس کی محبت نیچے (یوں) نازل کرتا ہے،
 جیسے سوکھی گھاس میں شعلہ لپک جانے۔



اس نظم کے پہلے چار مصرعوں کا ترجمہ سمپسن اور ارمن نے اس طرح کیا ہے۔

میں کوئی درخیزہ اپنے محبوب سے مخاطب ہے۔
 مٹ پیرپس کی دلدل :- ایسی دلدل سے مراد ہے جس میں پیرپس کے پودے اُگے ہوں۔

سمپسن

تیری محبت میرے دل میں یوں ساگتی ہے،
 جیسے پانی میں نمک،
 جیسے روا میں گوند،
 جیسے پانی میں دودھ۔“

ارمن

.....
 جیسے پانی میں
 جیسے محبت کے سیب،
 جیسے کے ساتھ گزرا ہوا آٹا۔“
 کچھ ماسرین نے آخری مصرعوں کا ترجمہ یوں کیا ہے،
 ”آسمان نے اس کی محبت (ایسی) بنائی ہے،
 جیسے شعلہ فاشاک کو لپیٹ لے،
 (اور عاشق کی چاہت) نیچے جھپٹنے والے باز کی سی ہے۔“
 (۳)



محبوب! کہ اس جیسی دوسری اور کوئی نہیں،
 دنیا بھر سے زیا کامل،
 وہ مبارک سال کے آغاز میں،

وہ محبت کے سیب :- اس زمانے کی مصرعی نظموں میں محبت کے سیب یا محبت بھرے سیب کی ترکیب یا
 اصلاح کا ذکر اکثر آتا ہے۔ سیب کا ذکر عشیقہ شاعری کے پس منظر میں عہد نامہ قدیم (بائبل) کی کتاب
 غزل الغزلات میں بھی ملتا ہے۔

ابھرتے ہوئے ستارے کی طرح ہے ،
 وہ تاباں ہے اس کا بدن درخشاں ہے ،
 دیکھتی ہے تو اس کی آنکھیں جھپکتی ہیں ،
 بات کرتی ہے تو اس کے لب شیریں ہوتے ہیں ،
 کوئی لفظ غالتو نہیں بولتی ،
 اس کی گردن لمبی ہے ،
 اس کے ضیاء بار ہیں ،
 بال خالص لا جو رد جیسے ہیں ،
 اس کے بازو سونے سے زیادہ نفیس ہیں ،
 اس کی انگلیاں کنول کے آن کھیلے پھولوں جیسی ہیں ،
 جب وہ کمر پر پیٹی باندھتی ہے تو کوہِ خمیدہ ہو جاتے ہیں ،
 اس کی ٹانگوں سے اس کا حسن کامل ظاہر ہوتا ہے ،
 جب وہ دھرتی پر چلتی ہے تو خوش قدم ہوتی ہے ،
 وہ میرادل اپنی آغوش میں لیتی ہے ،
 اسے دیکھ کر ہر شخص اس کی طرف سر موڑ لیتا ہے ،
 سب لوگ اسے دیکھ کر مسحور ہو جاتے ہیں ،
 اسے ہم آغوش کر لینے والا ہر شخص مسرور ہوتا ہے ،
 کیونکہ (اس طرح) وہ تمام عاشقوں میں سب سے کامیاب ہوتا ہے ،
 جب وہ چلتی ہے ہر شخص اسے دیکھتا ہے ۔
 کہ اس جیسی اور کوئی نہیں ہے ۔

اس نظم کے دوسرے، چھٹے، ساتویں اور نویں سے لے کر تیرہویں مصرعے تک آٹھ مصرعوں کا آزاد ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے۔

ساری عورتوں سے زیادہ دلاؤین،
گردش کرتی اس کی پرکشش آنکھیں،

اس کے لب سحر آذیں،

گردن سیدھی اور لاشی،

اس کے اجمبار دلکش عجوبہ،

بال لاجوردی تابدار،

بازو سونے سے زیادہ آبدار،

انگلیاں کنول کی پنکھڑیاں؟

اس نظم کے ۲۰ ویں، ۲۱ ویں اور ۲۲ ویں مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:-

”جو کوئی قسمت سے اس (محبوبہ کو ہم آغوش کرے)

وہ تمام عاشقوں میں ممتاز ہوتا ہے،

ہر آنکھ اس کی تعاقب کناں ہوتی ہے۔“



(۴)

میرے محبوب!

کتنا خوشگوار ہے ندی پر جانا،

.....

اور تیرے سامنے نہانا،

بہترین شاہی کتان کے بھیکے

اور بدن سے چمٹے بکس میں اپنا حسنِ کامل تجھے دکھاؤں،

میں تیرے ساتھ پانی میں نیچے جاؤں،
 اور ایک سرخ مچھلی نے باہر آؤں۔
 جو میری آنکھوں میں پڑی تو بصورت لگ رہی ہو،
 آ اور مجھے دیکھو!



(۵)

(میری) محبوبہ،
 باغ میں سے ہو کر میرے پاس چلی آ،
 میری محبوبہ،
 ہر شگفتہ پھول جیسی ہے،
 نوخیز کھجور کی مانند کشیدہ قامت،
 اور ہر گال میں شرم کی سہانی سرخی۔



(۶)

میری چراگاہ کے پتے پر اکندہ ہو گئے ہیں،
 میری محبوبہ کا منہ کنول کی کھلی ہے،
 اس کے ابھار محبت کے سیب ہیں،
 اس کے بازو انگور کی بلیں ہیں،
 اس کی آنکھیں گوندنی کی طرح جڑی ہیں،

مک اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:-

”جو میری آنکھوں میں جھللا رہی ہو۔“

اس کی ابرو میر کا پھندہ ہے ،
 اور میں وحشی ہنس ہوں ،
 میر کی چونچ دانا رکھانے کے لئے اس کی (زلفوں) میں جاتی ہے ،
 جیسے پھندے میں بھانسنے کے لئے کیڑے ،



مختلف ماہرین نے مندرجہ بالا نظم کا خاصے مختلف انداز سے ترجمہ کیا ہے مثلاً :-
 ”محبوبہ کا..... میدان ہے“

جس میں کنول کی کھیاں کھلی ہیں ،
 اس کے بازو..... ہیں ،
 اس کی ابرو میر و جنگل میں لگا پھندہ ہے ،

یا

(اس کی ابرو میر و کی ٹکڑی کے بنے ہوئے پھندے کی مانند ہے)
 اور میں وحشی ہنس ہوں ،
 جسے کیڑے نے پھانسن لیا ہو۔“

ایک اور ترجمہ :-

”اس کا حسن کنول کی گلی کا سا ہے ،
 اس کی بھاتیاں پھل کی مانند ہیں ،
 اس کا چہرہ میر و کے جنگل میں لگے پھندے کی طرح ہے ،
 اور میں بے چارہ جنگلی ہنس ہوں ،
 جو پھندے میں لگا کثیر اکھانے نیچے آ گیا ہو۔“



اپنی محبوبہ کے پاس چلا آ،
 شاہی ہرکارے کی مانند،
 جس کا بادشاہ اپنے خطوط کے لئے بے صبر ہوتا ہے،
 اور (بادشاہ) انہیں سننے کا منتظر ہوتا ہے،
 اس (ہرکارے) کیلئے تمام اصطبل تیار رکھے جاتے ہیں،
 ہر پٹاؤ پر گھوڑے تیار رکھے جاتے ہیں،
 اور ساز و سامان سے لیس رتھ اپنی جگہوں پر تیار رکھے جاتے ہیں،
 وہ (ہرکارہ) شرک پرستانا نہیں،
 اور جب وہ محبوبہ کے گھر پہنچتا ہے،
 اسٹل کا دل خوشی سے لرزے ہو جاتا ہے۔

اپنی محبوبہ کے پاس تیزی سے چلا آ،
 شاہی اسپ تازی کی طرح،
 ہزاروں چیدہ گھوڑوں میں منتخب گھوڑا،
 اصطبلوں کا بہترین (گھوڑا)،
 اسے منفرد خوراک دی جاتی ہے،

۸۰۴ اس نظم میں محبوبہ غائبانہ طور پر اپنے محبوب سے مخاطب ہے اور اسے بادشاہ کے قاصد سے تشبیہ
 دے رہی ہے۔ ان معنوں میں کہ محبوب اپنی اس محبوبہ کے پاس کہیں دیر بھی نہ رکھے بغیر شاہی قاصد کی طرح
 پکٹا چھپکتا چلا آئے۔ ۸۰۵ وہ محبوب سے مراد ہے۔ ۸۰۶ اسکا دل :- محبوبہ کا دل۔ ۸۰۷ اس نظم میں
 محبوبہ اپنے محبوب سے کہہ رہی ہے کہ وہ اس کے پاس تیز رفتار شاہی گھوڑے کی طرح صبار فاری کیساتھ چلا آئے۔

اس کا آقا اس کی ہر چال پہچانتا ہے ،
 جب وہ (گھوڑا) چابک کی آواز سنتا ہے ،
 (تو) پھر وہ پیچھے رکنے کا نام نہیں لیتا ،
 سارے رتھوں میں کوئی رتھبان ایسا نہیں ،
 جو اس سے آگے جاسکے ،

مگر محبوبہ اچھی طرح جانتی ہے کہ ،
 وہ اس سے ^{۱۲}دور نہیں جاسکتا ^{۱۳}۔

اپنی محبوبہ کے پاس تیزی سے چلا آ ،
 صحرا میں دوڑتے ہرن کی طرح ،
 اس کے پاؤں زخمی ہیں ،
 اس کے اعضاء ٹھک گئے ہیں ،
 اس کے بدن میں دہشت سما گئی ہے ،
 شکاری اس کے تعاقب میں ہیں ،
 شکاری کتے ان کے ساتھ ہیں ،
 گردوغبار کی وجہ سے انہیں (کچھ) نظر نہیں آتا ،
 وہ اپنے قیام کی جگہ کو سراپ سمجھتا ہے ،
 وہ دریا کی طرف مڑ جاتا ہے ،

^{۱۲} وہ : محبوب ^{۱۳} اس سے : محبوبہ سے ^{۱۴} آخری مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے ۔

”کہ وہ (محبوب) اس سے دور نہیں ہے“

اپنے ہاتھ کو چار مرتبہ چومنے سے پہلے،
 تو اس کی خلوت گاہ پہنچ جاتے گا۔
 تو اپنی محبوبہ کا تعاقب کناں ہے،
 کیونکہ اسے ساتھی! ریشہ زریں نے اس کو تیرے لئے منتخب کر لیا ہے،



۲۳ ویں، ۲۵ ویں، ۲۱ ویں، ۲۲ ویں، ۲۴ ویں اور ۲۵ ویں مصرعے کا ترجمہ یوں بھی
 ہوا ہے :-

اس ہرن کی طرح (تیز) جسے صحرا کے اس پار گھیر لیا گیا ہو۔
 اس کے پاؤں ٹکڑا رہے ہیں۔
 اس کے سامنے رکنے کی جگہ نمودار ہوتی ہے، یہ جال ہے۔
 لکاش تو اپنے محبوبہ کے پاس چلا آئے۔
 اس کے ہاتھ کو چار بار بوسہ دے۔
 تو اپنی محبوبہ کی محبت کا طلبگار ہے۔



(۸)

قری کوک رہی ہے،
 کہتی ہے،
 ”دھرتی روکش ہو گئی“^{۱۵}

۱۵ اس کو :- محبوبہ کو

۱۵ یعنی قری حسینہ کہہ رہی ہے کہ صبح ہو گئی ہے اور وہ (حسینہ) اتنے سویرے کہاں جا رہی ہے؟

تیری راہ کو لٹھی ہے؟“

اسے پرندے تو مجھے پریشان مت کر،
میں نے اپنے محبوب کو اسی کے بستر میں پایا^{۱۲}،
جب اس نے مجھ سے (یہ) کہا، میرا دل خوش ہو گیا،
”میں تجھ سے کبھی نہیں پھڑوں گا،“

میرا ہاتھ تیرے ہاتھ میں ہے،
اور ہر خوش گوار جگہ تیرے ساتھ ٹہوں گا؟
اس نے مجھے کنواریوں میں سب سے افضل قرار دیا،
اور وہ میرا دل نہیں توڑتا۔^{۱۳}



(۹)

کاش میں اس (محبوبہ) کی حبشی کنیز ہوتا،
جو اس کے پیچھے پیچھے چلتی ہے،
تب میں اس کے بدن کا سارا رنگ دیکھ لیتا،

۱۲ اس مصرعے کا ایک ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے :-

”میں اپنے محبوب کے پہلو میں اس کے بستر میں تھی۔“

۱۳ آخری مصرعوں کا ماہرین نے ترجمہ یوں بھی کیا ہے :-

”وہ کہتا ہے،“

میں دیس کی سب سے حسین و دشیزہ ہوں،

میرا محبوب میرے دل کو کبھی رنجیدہ نہیں کرتا۔“

کاش میں اس کا دھوبی ہوتا،
 خواہ ایک ماہ کے لئے ہی سہی،
 تب میں اس کے صاف شفاف کپڑوں سے موزنگا تیل دھو کر خوش ہوتا،
 کاش میں اس کی مہر دار انگشتری ہوتا،
 جو اس نے انگلی میں پہنی ہے۔



تیسرے مصرعے کے متعدد تراجم کئے گئے ہیں:-

- (i) "تب میں اس کے تمام اعضا کی جلد دیکھ لیتا۔"
- (ii) "تب میں اس کے اعضا کا تناسب دیکھ کر لطف لیتا۔"
- (iii) "تب میں اس کی پندریاں ہی دیکھ لیتا؟"
- (iv) "تب میں اس کے بدن کی تابانی دیکھ کر خوش ہوتا؟"

چھٹے مصرعے کے ترجمے اس طرح بھی ہوئے ہیں:-

- (i) "میں وہ خوشبو میں (تیل) دھوتا جو اس کے کپڑوں پر لگی ہیں۔"
- (ii) "میں اس کے نقابوں سے خوشبوؤں کے داغ دھوتا۔"

آخری مصرعے کا ایک اور ترجمہ:-

"اس (محبوبہ) کی انگلیوں کی حفاظت۔"



(۱۰)

میں تیرے پاس نہ ہوں تو اپنا دل تو کہاں لگائے گا؟
 تو مجھے ہم کنار نہیں کرے گا (تو تو کہاں جائے گا؟)
 خوش بختی خواہ تیری راہ میں آہی جائے مسرت (تجھے پیسر نہیں ملے گی)

(لیکن) تو اگر میرے بدن کو چھو لے،

تو تجھے سکون ملے گا۔

کیا تو چلا جائے گا کہ تو مجھ کا ہے؟

کیا تو پیٹو^{۱۹} ہے؟

کیا تو چلا جائے گا کہ تجھے اپنے شاندار کپڑوں کی فکر ہے؟

میرے بستر کی چادریں نفیس ہیں۔

کیا تو چلا جائے گا کہ تو پیاسا ہے؟

میرے بدن میں تیرے لئے پیالے بھر دیے ہیں،

دھرتی پر کہیں بھی سو سال گزارنے سے تیری آغوش میں مینا ہوا ایک دن بہتر ہے۔



مندرجہ بالا نظم کے چوتھے اور پانچویں مصرعے کا ایک اور ترجمہ:-

”اگر تجھے..... پیار کرنے کی تمنا ہے،

آرام تجھے میری چھاتی پر ملے گا۔“

اور انہی دو مصرعوں کا ایک ترجمہ یہ بھی ہے:-

”اگر تو میری ران پر پیار کرنا چاہتا ہے،

میرے ابھار تجھے.....“

آٹھویں اور نویں مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے:-

کیا تو چلا جائے گا اور کپڑے پہن لے گا،

۱۹ پیٹو:- یہاں جو اصل مصرعی لفظ آیا ہے اس کے لفظی معنی ہیں ”اپنے پیٹ کا آدمی“

اسے ہم اپنی آج کل زبان میں ”پیٹ کا کتا“ بھی کہہ سکتے ہیں۔

لیکن میرے پاس ایک چادر ہے۔“

گیارہویں مصرعے کا ایک اور ترجمہ :-

”میرے پیالوں میں جو کچھ ہے تیرے لئے بالاب بھرا ہے۔“



(۱۱)

میں اپنی محبوبہ کو آتے دیکھتا ہوں،

میرادل مسرور ہو جاتا ہے،

اور اسے آغوش میں بھرنے کے لئے میرے بازو وا ہو جاتے ہیں،

جب محبوبہ میرے پاس آتی ہے،

میرادل..... کی مانند اپنی جگہ پر شاد کام ہو جاتا ہے^{۲۱}!



اس نظم کا ایک اور ترجمہ یہ ہے :-

”جب میری محبوبہ آتی ہے،

میرادل کھل اٹھتا ہے،

(جب) اسے پیار سے تھام لیتا ہوں،

(جب) اپنے دل سے لگا لیتا ہوں،

اور (جب) بازوؤں سمیٹ لیتا ہوں،

^{۲۱} دل اپنی جگہ پر، مسروروں کا خیال تھا کہ انسانی دل ایک سہارے یا جگہ پر ٹکا ہوا ہوتا ہے اور یہ

صرف اسی وقت تک خوش و فرم ہوتا ہے جب تک اپنی جگہ پر رکھا یا قائم رہے۔

^{۲۲} سمپسن نے نظم کا آخری مصرعہ یہ دیا ہے :-

”میری محبوبہ دور مت رہ میرے پاس چلی آ“

(تو) ملکوتی مسترتوں سے میرا دل بے ریز ہو جاتا ہے،
 جو کچھ اس (محبوبہ) نے مجھے دیا ہے،
 وقت اسے پھین نہیں سکتا،
 جب اس کی نرم ہم آغوشیاں میرے دل کی تکمیل کرتی ہیں،
 پینٹ کی نچتیں سہانے انداز سے مجھ میں رچ جاتی ہیں،



(۱۲)

”جب میں اسے آغوش میں لیستا ہوں،
 اور جب اس کی بائیں کھل جاتی ہیں،
 تو میں خود کو پینٹ میں محسوس کرتا ہوں،
 اس شخص کی طرح جو مخمور ہو گیا ہو،
 جب میں اسے بوسہ دیتا ہوں،
 اور (جب) اس کے لب وا ہو جانے میں،

۲۲ پینٹ :- بحیرہ عرب پر واقع کسی ملک کا قدیم مصری نام۔ اکثر محققین نے صومالی لینڈ (صومالیہ) کو قدیم مصریوں کا پینٹ قرار دیا ہے۔ یہ ملک اپنی خوشبوؤں، مصالحوں اور گوند وغیرہ کے لئے مشہور تھا۔ مصری شاعروں نے اس مصرے میں کہا یہ ہے کہ اس کی محبوبہ خوشبوؤں میں بسی ایسی دلفریب لگ رہی ہے کہ جب وہ اس سے ہم آغوش ہوتی ہے تو وہ خود بھی خوشبوؤں میں بہکنے لگتا ہے اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ خود خوشبوؤں کی سرزمین پینٹ میں پہنچ گیا ہو۔ یاد دلاؤں سے جو کچھ نکتوں میں لیا ہوا آیا ہو۔

۱۲۱ میں شراب پئے بنا ہی مخمور ہو جاتا ہوں۔



اس نظم کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے گو اس سے اس کی معنویت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔
"اگر میں اسے سینے سے لگا لوں،

اور اس کی باہنیں کھل جائیں،
(تو) گتہ سے پینٹ سے آیا ہوں،
اگر میں اسے بوسہ دوں،

اور اس کے لب کھل جائیں،
(تو) میں مخمور ہو جاتا ہوں،
ایسے میں شراب کی تمنا کون کرے؟"



(۱۳)

اب مجھے اپنے محبوب سے جدا ہو جانا چاہیے،
اور چونکہ میں (نیری محبت کی آرزو مند ہوں،
میرا دل میرے اندر ساکت ہو جاتا ہے،

۱۲۲ اس نظم سے مجھے کچھ یہ گمان بھی گزرتا ہے گویا یہ اور اس سے پہلی یعنی گیارہویں نظم دراصل ایک
ہی ہے جسے مختلف ماہرین نے مختصر مختصر کر کے مختلف انداز سے ترجمہ کیا ہے مگر تمام ترکتب کھنگالنے اور احتیاط و
کاوش کے باوجود میں تا حال کسی حتمی نتیجے پر نہیں پہنچ پایا ہوں کہ یہ دو الگ الگ نظمیں ہیں یا نسبتاً طفیل
ایک ہی نظم ہے

۱۲۲ اپنے محبوب سے بچھڑ کر عشق زدہ حسینہ کا دل سینے میں سدے سے غم جاتا ہے۔

میٹھی روٹیاں دکھیتی ہوں (تو) ،

وہ امیرے ہوتے ، نمک کی مانند ہیں ^{۲۵} ،

میرے منہ میں انار کی شیریں شراب ،

پرندوں پتے سے زیادہ کڑوی ہے ^{۲۶} ،

صرف تیرے نتھنوں کی سانس ^{۲۷} ہی میرے دل کو زندہ رکھتی ہے ^{۲۸} ،

جو کچھ ملا ہے آمون (دلیوتا) مجھے ابد تک کے لئے بخش دے



(۱۴)

میں زودِ سلطان ^{۲۹} ، پر بہاد کے رخ کشتی میں جا رہی ہوں زودِ را ^{۳۰} میں داخل ہو رہی ہوں
میں دہاں جانا چاہتی ہوں جہاں مر ^{۳۱} تیرے کے دہانے پر خیمے نصب کئے جاتے ہیں ،

۲۵ محبوب کے فراق میں یا اسکی محبت کے بنا محبوبہ کو میٹھی روٹی بد ذائقہ اور نمکین لگتی ہے۔ ۲۶ فراق کے
سبب ہی دوشیزہ کو انار کی خوشگوار اور شیریں شراب بھی پرندوں کے پتوں سے بھی زیادہ کڑوی لگتی ہے
اس مصرعے میں اس شراب کے لئے قدیم مصری لفظ 'شندہ' استعمال ہوا ہے 'شندہ' ایک سرور آگیں
خوش ذائقہ شراب تھی۔ ۲۷ نتھنوں کی سانس : کم از کم بالکل ابتدائی ادوار میں مصریوں کا ایک طریقہ
یہ تھا کہ وہ ناک کو ناک سے رگڑ کر ایک دوسرے کو چوما کرتے تھے۔ اس مصرعے میں غالباً چومنے کے
اسی طریقے کی طرف اشارہ ہے کہ محبوب اپنی محبوبہ کے ہوں کو ، ناک سے ناک ملا کر ، چومتا ہے
اور اس طرح اس کی سانس دوشیزہ کے لئے زندگی کا پیغام بنتی ہے جانفز ہوتی ہے۔
۲۸ اس مصرعے کا ایک ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے :-

”مگر صرف تیری ہم آغوشیاں میرے دل کو زندگی بخشتی ہیں۔“

۲۹ ، ۳۰ ، ۳۱ : زودِ سلطان ، زودِ را ، مرتیو :- یہ تینوں غالباً آدن (ہیلپو پوس) کے پاس ندیوں
(باقی اگلے صفحہ پر)

جب میں بادبان کھول دیتی ہوں اور رے کے بناتیزی سے روانہ ہوتی ہوں،
 (تو) میرا دل پرسی کو یاد کرتا ہے۔
 میں اپنے محبوب کو آنا دیکھوں گی،
 جب وہ باغ کا رخ کرے گا۔
 میں مرتیو کے دہانے پر تیرا انتظار کروں گی،
 تاکہ تو میرا دل را کے (شہر) ہیلیوپولس میں لے جائے،
 تیرے ساتھ درختوں میں چلی جاؤں گی،

اور یائے نیل کی شاخوں؟) کے نام تھے۔ 'را' مصریوں کے رُب الارباب 'سورج دیوتا کا نام تھا اسے
 'نفر' بھی کہتے تھے۔ ان دو مصریوں میں غالباً دریائے نیل کی بڑی شاخ کے رسمی افتتاح 'یا تہوار کی
 طرف اشارہ ہے۔ یہ تہوار نیل میں سیلاب کے آغاز کے ساتھ ہی منایا جاتا تھا اور عوامی تہوار تھا۔ اس
 تہوار کے موقع پر سرکاری عہدیداروں کے تے وہاں خیمے واقعی نصب کئے جاتے تھے جیسا کہ اس گیت کے
 دوسرے مصری میں ذکر ہے۔ نیل کی بڑی شاخ کا یہ تہوار قاہرہ میں کچھ عرصے قبل تک بھی منایا جاتا رہا۔
 خواہ اس میں اب کتنی بھی تبدیلیاں آگئی ہیں۔

۳۲ ارمن نے یہاں دو مصریوں کا ترجمہ اس طرح دیا ہے۔

"میں دوڑنا شروع کر دوں گی،

چین سے نہیں بیٹھوں گی۔"

۳۳ پری۔ سورج دیوتا کا ایک نام۔ ۳۴ باغ۔ شاعر نے ہیلیوپولس کے کسی باغ کا ذکر کیا ہے۔
 ۳۵ مصر کے اس قدیم شہر کا یہ یونانی نام ہے جو بعد کے زمانوں میں اس شہر کو دیا گیا تھا۔ باہرین مصریات نے
 یہاں اس شہر کا نام یونانی (ہیلیوپولس) ہی دیا ہے اصل مصری نام نہیں دیا۔ زاعنہ سے قبل کے دور میں
 یہ ایک دارالحکومت بھی رہ چکا تھا اور سورج دیوتا 'را' کی عبادت کا بہت بڑا مرکز تھا۔ 'من نفرت' (مفس)
 سے جس میں شمال اور موجودہ قاہرہ سے پانچ میل کے فاصلے پر مشرق کی جانب تھا۔ اس شہر کا مصری نام
 'اول' تھا۔

جو باغ میں اُگے ہیں
درختوں سے اپنی پنکھیا کے لئے کچھ شاخیں کاٹوں گی،
اسے بننے دیکھوں گی^{۳۶}۔

میرا منہ سائبان کی طرف ہے،
میرے بازوؤں میں درخت^{۳۷} کی شاخیں ہیں،
میری زلفیں خوشبو میں لپی ہیں،
جب میں تیرے بازوؤں میں ہوتی ہوں،
گناہ ہے دوسرے^{۳۸} زمینوں کی ملکہ ہوں۔



اس نظم کے ساتویں مصرعے سے لے کر آخر تک کچھ مصرعوں کا ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے،
”مردہوں میں تیرا ساتھ ایا ہے جیسے ہم ہیلیو پولس میں آچکے ہیں،
ہم درختوں بھرے باغ میں جاتے ہیں،
میرے ہاتھوں میں پھول ہی پھول ہیں،
ساکت تالاب میں اپنا آپ دکھتی ہوں،
پیچھے آکر مجھے بوسہ دینے کے لئے،
میں تجھے چپکے سے آنا دکھیتی ہوں،
تیری بانہوں میں سمائی ہوئی یوں محسوس کر رہی ہوں،
جیسے میں فرعون کی ملکہ ہوں۔“



۳۶ یعنی محبوبہ دیکھے گی کہ پنکھیا کیسے بنائی ہوئی ہے۔ ۳۷ درخت :- یہاں مصری شاعر نے کسی خاص درخت کا نام لکھا ہے، ۳۸ دوسرے زمینیں :- بالائی زیریں مصر۔

(۱۵)

”میں اپنے گھر میں پڑ رہوں گا،
 اور بیماری کا بہانہ بناؤں گا،
 پڑوسی میری عیادت کو آئیں گے،
 اور ان کے ساتھ محبوبہ بھی،
 طبیعوں کو وہ شرمسار کر دے گی،
 کیونکہ وہ ہی میری بیماری جانتی ہے،

اس نظم کا ایک اور ترجمہ:-
 بیمار، بے سدھ اور تھکا ماندہ،
 سارا دن بستر پر پڑا رہوں گا،
 گویا کسی نے مجھے پٹیا ہو،
 میں اس درد میں مبتلا ہوں جس سے چھٹکارا نہیں،
 دوست میری عیادت کو آئیں گے،
 پر وہ میرا دکھ کیا جانیں؟

جو میری دیکھ بھال کر رہے ہوں،
 کیونکہ صرف وہی،
 میری جان تمنا،
 انہیں میرے روگ کی دوا بتا سکتی ہے۔“

(۱۶)

محبوبہ چنڈا ڈانا خوب جانتی ہے،
 مچھر بھی مولشی بچ نکلتے ہیں،
 وہ اپنی زلفوں کی کندریں مجھ پر ڈالتی ہے،
 اپنی آنکھوں سے مجھے مچھانسی لیتی ہے،
 اپنے ہار سے مجھے جکڑ لیتی ہے،
 اور اپنی انگشتری سے مجھ پر نشان لگاتی ہے،



(۱۷)

میرے دل میں تیری محبت کی یاد بسی ہے،
 جب میں تجھے دھونڈنے نکلی،
 (تو) میری آدمی زلفیں سنور می تھیں،
 میں اب اپنے بالوں کی آرائش سے غافل ہو گئی ہوں،
 اگر تو اب بھی مجھے چاہتا ہے،
 تو اپنے بال سنوار لوں گی،

۳۵ چنڈا، جال، ۳۶ ہار، گھے کا ہار، ۳۷ اس مصرعے کا ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے،

”بکھری زلفیں لئے تیری جانب تیزی سے لپکتی ہوں“

بہر حال مطلب یہ ہے کہ وہ پریشان گیسو اور پریشان حالی میں اپنے محبوب کی تلاش میں سرگرداں تھی۔

۳۸ یعنی اگر محبوب کو اس پریشان حالی اور مایوسی کے عالم میں اب بھی یہ یقین ہو جائے کہ اسکا مطلوب بدستور اسے چاہتا ہے تو وہ مایوسی کی پیدا کردہ اپنی جہانی زیبائش سے غفلت، بد دل اور لا پرواہی کو ترک کر کے فوراً اپنا بناؤ سنگھار کرے گی۔

اور لمحہ بھر میں تیار ہو جاؤں گی۔^{۴۲}



(۱۸)

جب سوچتی ہوں کہ تجھے کس قدر چاہتی ہوں،
تو دل باہر کو نکلنے لگتا ہے،^{۴۳}

میں اس (دل) کے باعث دوسروں کی طرح چل پھر نہیں سکتی،

۴۲ ایک اور ترجمہ: ”میں اپنی زلفیں پسینوں گی۔“

ازمنہ قدیم میں مصری خواتین ظاہری نمائش کی خاطر دوگ (مصنوعی بال) پہنا کرتی تھیں اس مصری میں زلفیں سننے سے مراد دوگ پہننے سے ہے اس نظم کا ترجمہ سمپسن وغیرہ نے اس انداز سے کیا ہے جس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ وہ دوشیزہ اپنے بال سنوار رہی تھی کہ اس کے محبوب کا ادھر سے گزر ہوا اور یہ وہ لمحہ تھا جب اس نے ابھی اپنے آدھے سر کے بال ہی سنوارے تھے۔ وہ آرائش گیسو بھول کر اسے دیکھنے کیلئے پکلی۔ یا شاید وہ اسی عالم میں اسے ملنے کے لئے چلی گئی۔

”میں تجھے ملنے دوڑی آئی،

اور اپنے بال بھول گئی،

(لیکن اگر تو مجھے جانے دے)

(تو) میں فوراً تیار ہو جاؤں گی۔“

۴۳ یہ نظم سادہ ہونے کے باوجود بہت اثر انگیز ہے۔ ایک دوشیزہ اپنے محبوب کی واپسی کے انتظار میں بیٹھی گھڑیاں گن رہی ہے۔ یوں گنے لگتا ہے جیسے اس انتظار اور انتظار کی کیفیت میں ہم بھی اس حدیث کے تحت شامل ہیں وہ اپنے مطلوب کے خیال میں گن رہی ہے اور اس کا بے قرار دل شکوہ کنایہ ہے پہلے دو مصرعوں کا

ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے۔ ”اس کی محبت یاد کرتی ہوں،
تو دل تیزی سے دھڑکنے لگتا ہے۔“

بلکہ یہ (دل) اپنی جگہ سے زقذ بھرتا ہے۔
 اس (دل) کے سبب کپڑے نہیں پہن سکتی،
 خود کو ٹکیا کے پیچھے چھپا نہیں سکتی،
 آنکھوں میں کاہل نہیں لگا سکتی،
 بدن کو (خوشبودار) تیل نہیں لگا سکتی،^{۳۵}
 جب بھی اسے یاد کرتی ہوں، میرا دل کہتا ہے،
 انتظار مت کر، گھر جا۔^{۳۶}
 اے دل! میرے ساتھ بے وقوفی مت کر،
 تو کیوں حماقت کرتا ہے؟
 مجھ کو بیٹھ، محبوب تیرے پاس آتا ہے،
 میری آنکھ بے باک ہو گئی ہے،
 عورتوں کو میرے خلاف باتیں بنانے کا موقع نہ ملے،

^{۳۵} یعنی دوشیزہ اپنے محبوب کی محبت میں اتنی وارفتہ اور بے بس ہو گئی ہے کہ اسے اپنی
 آرائش بدن کی بھی سُدھ بُدھ نہیں رہی،
^{۳۶} اس مصرعے کے دو ترجمے یوں بھی کئے گئے ہیں۔
 "دیر مت کہ لوٹ آ،"
 "رک مت، گھر میں آ جا۔"
^{۳۷} اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ۔

"اے دل پریشان اور مضطرب مت ہو۔"

مطلب یہ کہ دل بے خود اور بے قرار ہو کر اس کو سب کے سامنے غیر محتاط نہ کر دے۔

کہ ایک لڑکی محبت میں اتنی ذلیل ہو گئی ہے،
تو اسے رکھ رکھاؤ کے ساتھ یاد کر،
میرے دل! آگے کو مت یک۔^{۴۸}



(۱۹)

میں پارے جانے والی کشتی میں سوار نیچے کی طرف جاتا ہوں،
میں اپنے کاندھوں پر سرکنڈوں کا بار اٹھائے،^{۵۱}
میں آنخ توئی پنہوں گا اور سچائی کے بادشاہ تپاج سے کہوں گا،^{۵۲}

۴۸ ایک اور ترجمہ:-

یہ لڑکی محبت میں بے قابو ہو گئی ہے۔

مطلب یہ کہ محبوب کے آجانے سے محبوبہ استقدر دیوانی نہ ہو جائے کہ یہ وارفتگی اس کی
بدنامی کا سبب بن جائے اور عورتیں اس کے خلاف باتیں کرنے لگیں۔

۴۹ ایک اور ترجمہ:-

اے دل! پریشان اور مضطرب نہ ہو۔

منہ نیچے کی طرف:- یعنی دریائے نیل کے بہاؤ کے رخ۔ ۵۱ محب نے سرکنڈے اکٹھے کر لئے ہیں اور
وہ انہیں بیکہ دارا الحکومت من نو فر (مفس) جابا ہے ۵۲ آنخ توئی (آنخ توئی)۔ دارا الحکومت
من نو فر (مفس) یا اس کے ایک حصے کو آنخ توئی بھی کہتے تھے۔ یہ قدیم دارا الحکومت شمالی اور جنوبی
مصر کے اتصال کے قریب موجودہ قاہرہ سے کوئی سترہ میل پرے جنوب میں تھا۔ آنخ توئی کے تقبی
معنی ہیں دو ملکوں، دو سرزمینوں کا سانس۔ اور دو ملکوں سے مراد ہے شمالی اور جنوبی مصر ۵۳ تپاج:-
دارا الحکومت من نو فر کا دیوتا۔ وہ خالق اور صنّاع دیوتا تھا۔

آج کی رات میری محبوبہ مجھے بخش دے۔
دریا باغ ہے،

اور تپاح اس (باغ) کے نزل،

سُخمت اس کے کنول،

اُپریت اس کی کلیاں،

اور نقرم اس کے کنول کے پھول،

رتبہ زریں مسرور ہوتی ہے،

صبح صادق اس کے حسن سے چھوٹی ہے،

مُن نوفر محبت کے سیبوں کی تاب ہے

خوش نما چہرے کے سامنے دھری ہوئی۔

وہ نوجوان اپنی محبوبہ کے پاس شاداں و فرحاں چلا آ رہا ہے، اتنا کہ محبوب سے ملنے کی خوشی میں اسے دنیا کی ہر شے بدلی بدلی لگ رہی ہے۔ ہر جگہ اسے اپنے شہر کے دیوی دیوتا نظر آ رہے ہیں اور وہ ان دیوی دیوتاؤں کو مختلف چیزوں مثلاً سرکنڈوں اور پھولوں سے اور دریا کو باغ سے تشبیہ دیتا ہے۔

سُخمت: تپاح دیوتا کی بیوی اور مُن نوفر (مفس) شہر کی دیوی۔ جنگ کی یہ دیوتا کی دیوی اصل میں حُت حور دیوی کا ہی ایک روپ تھی۔ سُخمت کے معنی ہیں طاقتور۔ اُپریت: شبنم (۹) کی دیوی۔ نقرم: کنول کے پھولوں کا دیوتا۔ تپاح اور سُخمت دیوی کا بیٹا۔ یہ بھی مُن نوفر شہر کا دیوتا تھا۔ اصل میں دارا الحکومت مُن نوفر کی ایک اہم تثلیث تھی جو تپاح دیوتا، سُخمت دیوی اور ان دونوں کے بیٹے نقرم دیوتا پر مشتمل تھی۔ رتبہ زریں (سنہری دیوی) :- حُت حور دیوی کا ایک وصفی نام۔ مگر یہاں بعض مترجمین نے رتبہ زریں کی بجائے "ہستی زریں" یعنی سورج دیوتا راز مجھ کیا ہے۔ اس (باقی اگلے صفحہ پر)

پانچویں مصرعے کے دو اور مختلف ترجمے یوں ہیں :-

(i) ”دریا شراب ہے“

(ii) ”تپاح دریائی نرسوں میں رہتا ہے“

ساتویں مصرعے دو مختلف ترجمے :-

(i) ”سُخمت اس کی دریائی گھاس ہے“

(ii) ”سُخمت دریائی کنارے پھول میں رہتی ہے“

(اس دریائی گھاس (صوف البحر) کی راکھ قدیم زمانوں میں کیشیشہ اور صابن وغیرہ

بنانے کے کام آتی تھی)۔

نویں مصرعے کے دو جداگانہ ترجمے :-

”اور نُفَرُتم اس کا پھول ہے“

”نُفَرُتم کنول کے پھولوں میں کھلتا ہے“

گیارہویں مصرعے کے تین مختلف ترجمے :-

(i) ”اور دھرتی اس (رَبَّةَ زَریں) کے جمال سے درخشاں ہے“

(ii) ”شفق کو دیکھ!“

(iii) ”میری محبوبہ کے حسن کا خیال آسمان کو درخشاں کرنا والی طلوع سحر کی مانند ہے“

نظم میں مَن نُفَر (مفس) کا ذکر ہے اور کسی زمانے میں اس علاقے کا سب سے بڑا دیوتا سورج دیوتا
 رہا تھا اگر اس نظم کی تخلیق کے وقت بھی وہاں سورج دیوتا ہی کو سب دیوتاؤں پر برتری حاصل تھی
 تو پھر یہاں ترجمہ سورج دیوتا ہی موزوں رہے گا۔ ۵۹ اس کے حسن سے ۱ ”رَبَّةَ زَریں“ تحت خور
 دیوی کے حسن سے ؟ سورج دیوتا را کے جمال سے ؟ محبوبہ کے حسن سے ؟ ۶ خوشنما چہرہ :-
 تپاح دیوتا سے مراد ہے ۔

۱۲ویں مصرعے کا ایک اور ترجمہ

”کیوں کہ من نو فر تیز و تند شراب سے بھری بوتل ہے“

مندرجہ بالا نظم کا ایک اور ترجمہ

”میں دریا میں کشتی میں سوار ہوں گا،

اپنے شانوں پر مہندی سجاؤں گا،

اور آنکھ تو سی پینچوں گا،

ہر انصاف پسند دیوتا سے دعا مانگوں گا،

اکہ رات کے وقت میری محبوبہ (میرے لئے) اسی طرح چشمہ حیات ہو،

جیسے تپاح کے لئے مہندی،

سخت کے لئے آبی کنول،

ایرت کے لئے نیلے کنول،

راور (نفر تم کے لئے گلابی کنول،

سفید دیواروں والا شہر یہ بات منظور کرے،

کہ اس (محبوبہ) کے حسن سے زمین منور ہو جائے،

اور من نو فر نیل کے وہ برتن بے فے،

جو نو فر جا کے سامنے رکھے ہیں؟



۱۲ سفید دیواروں والا شہر: دار الحکومت من نو فر (ممفس) ۱۲ نو فر جا: من نو فر؛ تپاح دیوتا

باکوئی اور دیوتا؛ من نو فر (یعنی عمدہ مقام) کو خا نو فر بھی کہتے تھے جس کے معنی میں عمدہ نظارہ،

قابل دید ہو سکتا ہے کہ بعض ماہرین نے اسی خا نو فر کو نو فر جا پڑھا ہو۔

(۲۰)

میں دروازے کی طرف منہ رکھوں گی،
کہ اپنے محبوب کو دیکھ لوں۔

میرمی آنکھیں سرک پر لگی ہیں، میرے کان آواز پر گئے ہیں،
میں پائپہی کی راہ دکھیتی ہوں اور ٹھنڈی چڑ جاتی ہوں،
میں ٹھنڈی آہیں بھرتی رہتی ہوں وہ پاس نہیں آتا ہے،
میں اپنے محبوب کی محبت میں گمن ہوں،
میرے لب ہمیشہ معترف رہتے ہیں،
اور دل اس کی باتیں کرتا ہے،

میں ٹھنڈی آہیں بھرتی رہتی ہوں، وہ پاس نہیں آتا ہے،
پر اب ایک تیز رفتار رفاصلہ کو،
راہ تکھتی میری نظریں دکھیتی ہیں،
وہ جتنی عجلت سے آیا تھا اتنی جلدی لوٹ بھی گیا،

۶۳ پائپہی (پائپہی - مے ہی) ہر متعدد قدیم مصری رومانی نظموں میں 'پائپہی' نامی لہجہ کا ذکر ملتا ہے۔ کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ آیا وہ واقعی جیتا جاگتا شہزادہ تھا جس کی رومانی اور دعاہست کسی رومانی نظموں کی تخلیق کا سبب بنی، یا وہ محض فرضی، افسانوی یا علامتی کردار تھا۔ ویسے یہ ممکن تو ہے کہ 'مہبی' یا 'پائپہی' سچ مچ کوئی شہزادہ یا امیرزادہ رہا ہو۔ اور دوشیزہ کے خیالوں کا مرکز بنا ہو۔

۶۴ قاصد - محبوب کا قاصد۔

۶۵ وہ - قاصد۔

۴۷۷
 اس نے مجھے پیغام دیا۔
 ”مجھے فرصت نہیں ہے۔“

میں ٹھنڈی آہیں بھرتی رہتی ہوں، وہ پاس نہیں آتا ہے،
 تو مان لے کہ مجھ سے کہیں اچھی کوئی (اور) نازنین تجھے مل گئی ہے،
 اور وہ تیری زنگا ہوں میں جگمگا رہی ہے،
 اے تو! کہ جبکا چہرہ میں بے ٹکان تک سکتی ہوں،
 اتنا جھوٹا! اپنی بے وفائی سے کیوں میرا دل توڑتا ہے،
 کہ میں مرجاؤں۔

میں ٹھنڈی آہیں بھرتی ہوں، وہ کبھی پاس نہیں آئے گا۔



(۲۱)

مک^{۶۹} فح کے پھول!
 ”تو دل کو خوشیاں عطا کرتا ہے،“

۶۷ یعنی قاصد نے حسینہ کو اس کے محبوب کا پیغام پہنچایا۔ ۶۸ محبوب کا پیغام ہے کہ اسے فرصت نہیں
 ہے یہ تراجم بھی کئے گئے ہیں۔ ”اس نے میرے ساتھ ظلم کیا ہے۔“
 ”میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔“

۶۹ آخری دو مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔

”مگر کیا (اس) دوسری عورت کی سازشیں،

(باقی اگلے صفحہ پر)

جب میں تیرے بازوؤں میں ہوں گی،
 تیرے لئے وہی کچھ کروں گی جیسا (میرا) دل آرزو مند ہے،
 میری سب سے بڑی فرمائش اپنی آنکھوں کے کاجل کے لئے ہے،
 اور تیری دید میری آنکھوں کا نور ہے،
 تیری چاہت دیکھ کر تجھ سے اور بھی قریب ہو جاتی ہوں،
 تو وہ مرد ہے،

جس کی میں انتہائی آرزو مند ہوں،
 میری (یہ) گھڑی کتنی سہانی ہے،
 جب میں تیرے ساتھ ہم خواب ہوتی ہوں،
 لاکش یہ (گھڑی) پھیل کر میرے لئے ابدی ہو جاتے!
 جب رات تھی،
 تو نے میرے دل کو سر بند کیا،

مجھے (تجھ سے) دور کر دیں گی؟

۶۹ نمک فنج — کسی قسم کے پھول کا مصری نام — یہ نظم تین بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند کا پہلا مصرعہ کسی نہ کسی قدیم مصری پھول کے نام سے شروع ہوتا ہے۔ مثلاً نمک فنج (ریمو، زیت، لیکن مجھے کوشش بسیار کے باوجود یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ کون سے پھول تھے۔ بہر حال وہ قدیم مصری حسینہ کسی باغ میں ہے۔ باغ کے پھولوں کو دیکھتی جاتی ہے اور گاتی جاتی ہے۔ غالباً وہ ہمارے بھی گوندہ رہی ہے۔ اور ہر بار گوندھنے کے ساتھ ساتھ اپنی محبت اور اپنے محبوب کی یاد میں کھوئی ہے نظم میں تین پھولوں کا ذکر ہے اس طرح گویا اس دوشیزہ نے تین قسم کے پھولوں کے ہار تیار کئے یا یوں کہہ لیجئے کہ تین قسم کے پھولوں کو دیکھ کر اس کا بطور خاص ذکر کیا۔ مثلاً آج کل کی مصری خواتین بھی مہینوئیں کھلتے سے سجاتی ہیں۔

اس باغ میں سیٹھو کے پھول ہیں،
 ان کی موجودگی میں کسی کو سرفراز کیا جاتا ہے،
 میں تیری افضل ترین محبوبہ ہوں،
 میں تیرا باغ ہوں،
 جس میں میں نے پھول اور ہر طرح کی مہکتی بوئیاں لگائی ہیں،
 اس باغ میں سہانی ندی ہے،
 جو تو نے شمالی بادِ خشک کے وقت اپنے ہاتھ سے کھودی ہے،
 دلکش جگہ! جہاں میں محو خرام ہوتی ہوں،
 تیرا ہاتھ میرے ہاتھ میں ہوتا ہے،
 میرا دل شاد کام اور ہیجان انگیز ہوتا ہے،
 کیونکہ ہم ایک ساتھ ریس کرتے ہیں،
 تیری آواز انار کی شرباب کی مانند ہے،
 اور میں اسے سن کر ہی جیتی ہوں،
 تیری ہر دید میرے لئے کھانے پینے سے بڑھ کر ہے،
 اس میں زینت کے پھول ہیں،
 میں تیرے لئے پھول چنتی ہوں اور ہار گوندھتی ہوں،

۱۔ سیٹھو کے پھول :- نامعلوم قدیم مصری پھول۔ ۲۔ اس مصرعے کی اصل مصری عبارت میں
 'انار کی شرباب' کے لئے 'شدہ' کا (قدیم مصری) لفظ استعمال ہوا ہے۔ 'شدہ' کا ترجمہ ماہرین
 نے 'انار کی شرباب'، 'خوشگوار و شیریں شرباب' کیا ہے۔ ۳۔ زینت کے پھول :- نامعلوم
 قدیم مصری پھول۔

اگر تو مدہوش ہوئے گا،
 اور بستر پر لیٹ جائے گا،
 میں تیرے ہاتھوں کو لوں گی،
 اور تیرے پاؤں پہلاؤں گی،
 اور تیرے (باغوں) میں بیٹھے،
 (مچانک کے پیچھے چھپ جائیں گے؟)..... ص ۴۲



تین بندوں پر مشتمل مندرجہ بالا نظم کے دوسرے، تیسرے، چوتھے، پانچویں، نویں، بارہویں،
 تیرہویں اور چودھویں مصرعوں کا ترجمہ مختلف محققین نے اس طرح کیا ہے۔

”میرا دل تیری جانب راغب ہے،
 تیرے لئے اپنے دل کا کہا مانوں گی،
 میں اپنی آنکھوں کو روغن لگانا چاہتی ہوں،
 تجھے دیکھ لوں گی تو میری آنکھیں جگمگا اٹھیں گی،
 میرے دل میں تو ہی سب سے افضل مرد ہے،
 چونکہ میں تیرے ساتھ لیٹی ہوں،
 تو نے میرے دل کو سرفراز کیا ہے،
 رنج کی گھڑی میں، خوشی کی گھڑی میں،
 مجھ سے دور مت ہوا“

ص ۴۲ جس پیرس پر یہ نظم لکھی ہے وہ یہاں آکر ضائع ہو گیا ہے۔ تاہم کچھ الفاظ باقی
 رہ گئے ہیں۔

اس نظم کے ابتدائی مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی ملتا ہے،

”آگے کو نکلی ہوئی اسے سایہ نکلن شاخ گل،

میرادل امید و بیم میں مبتلا ہے،

میں نے سرمہ لگایا ہے،

کیونکہ میں تیری چاہت دیکھنے،

دکھتی آنکھوں کے ساتھ جلدی سے تیرے پاس آؤں گی،

یہ ساعت میرے لئے ولادیز ہے،

تیری قربت ابدی گھڑی کی مانند ہے!“

سولہویں مصرعے کا ترجمہ درج ذیل دو طریقوں سے کیا گیا ہے،

”اور انہیں دیکھنے والے کو تقویت ملتی ہے۔“

”اس (باغ) میں افزائش کی فراوانی ہے؛“

نظم کے انتہا پرہیز مصرعے اور اختتام تک یہ ترجمہ بھی ملتا ہے،

”اس میدان میں تیرے پاس آؤں گی،

جہاں میں نے کھلنے کے لئے مچھول اور پیاری مہک والے سادے پودے لگاتے ہیں۔

وہاں میں نے محبت بھری مندی بنائی ہے،

اور اے میرے گلستانؔ یہ تجھ میں سے ہو کر بہتی ہے،

اس کے پانیوں میں ڈوب جا،

جو شیریں بھی ہیں اور فرحت بخش بھی،

جب شمال کی ٹھنڈی ہوائیں چلتی ہیں۔“

ایک دلفریب ہنگہ ہم اپنی سہانی سیر میں دیر لگا دیں گے،

تیرا مضبوط ہاتھ میرے ہاتھ میں ہوگا،

میرا سینہ عشق سے معمور ہے،

(تیرے) ساتھ چلنے سے میرا دل مسرور ہوتا ہے،

کیوں کہ اے محبوب! میں تیری ہوں،

تیرے بول میرے لئے نشیلے ہیں،

اور میں انہیں سن کر جیتی ہوں،

آہ جب تو آتا ہے،

تیری دید،

میری روح کی غذا ہے، شراب ہے!



(۲۲)

انار کا درخت کہتا ہے،

۴۶ یہاں تین مختلف درختوں انار، انجیر اور جمنیز کی زبان سے تین گیت یا نظمیں (۲۲، ۲۳، ۲۴) دی جا رہی ہیں۔
جمنیز ایک خاص قسم کا انجیر ہوتا ہے جو صحر اور شام میں ہوتا ہے۔ بہر حال دو شیر یا محبوبہ کے باغ کے یہ تینوں درخت
باری باری دو شیر اور اسکے محبوب کے مخاطب ہیں اور دونوں کو اپنی چھاؤں میں دعوت اور عیش و طرب کی ترغیب دیتے
میں تین نظموں کے اس سلسلے کا شروع کا حصہ اصل پیرس پر ضائع ہو چکا ہے اس ضائع شدہ حصے میں غالباً دو شیر نے
ان تینوں درختوں سے خطاب کیا تھا کیونکہ ان تینوں درختوں میں سے ایک یعنی انار اس امر کا شاک ہے کہ اسے
”افضل ترین یا مقدم“ درخت نہیں سمجھا گیا۔ اس پیرس کے اختتام پر درج عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ
ایسے سرکاری ملازم کی ملکیت تھا جو درجات گروں کو تانبہ فراہم کرنے پر مامور تھا۔

میرے اٹنے اس (محبوبہ) کے دانتوں جیسے ہیں،
 میرے پھل اس کی چھاتیوں جیسے ہیں،
 میں باغ کا بہترین درخت ہوں،
 کیونکہ میں ہر موسم میں موجود ہوتا ہوں،
 میری شاخوں تلے محبوبہ اور محبوب ٹھہرتے ہوئے،
 عیش مناتے ہیں۔
 وہ انگور کی شراب اور انار کی شراب سے مخمور رہتے ہیں،
 اور مورنگا اور صنوبر کا تیل لگاتے ہیں.....
 باغ میں سوائے میرے تمام (درخت) مر جھاجاتے ہیں،
 میں بارہ مہینے انتظار کرتا ہوں،
 جب (میرا) کوئی پھول بھڑتا ہے،
 مجھ میں ایک اور کلی چمک جاتی ہے،
 (باغ) میں سب سے افضل میں ہوں،
 مگر تم مجھے ثانوی حیثیت دیتے ہو۔

مٹے دانے :- انار دانے مٹے پھل :- اصل مصری زبان میں یہاں جو لفظ استعمال ہوا ہے اس کے معنی 'صورت' کے ہیں۔ صورت اسے مراد انار کا پورا درخت نہیں بلکہ انار کے پھل سے ہے کہ انار پھلوں کو ہی چھاتیوں سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ درخت کو نہیں۔ مٹے مورنگا :- نامعلوم یہ کس قسم کا اور کس چیز کا دلکش خوشبودار تیل تھا۔ مٹے یہاں انار محبوبہ اور محبوب سے شکوہ کناں ہے کہ گودہ باغ کا بہترین درخت ہے سارا سال ہر اچھا رہتا ہے مگر وہ دونوں اسے پھر بھی ثانوی درجہ دیتے ہیں۔

اگر وہ ایسا دوبارہ کریں گے،
 تو میں ان کی خاطر چپ نہیں رہوں گا،
 میں اس (محبوبہ) کو مزید نہیں چھپاؤں گا،
 اور لوگوں پر جھوٹ کھل جائے گا،
 تب مطلوب کو (سبق؟) سکھایا جائے گا،
 چنانچہ وہ سفید اور نیلے کنول کا اپنا زردانہ ^{۸۲} نہیں پھیلانے لگی،
 پھول اور کلیاں خوشبو میں
 (کیونکہ اب وہ ہر طرح کی شراب سے سیر ہو چکا ہے)،
 تم آج کا دن پر لطف طریقے پر گزار سکتے ہو،
 ایک محفوظ جگہ زرسوں کی خلوت گاہ میں
 دیکھ! وہ چلی آرہی ہے،
 آہم اسے پھسلائیں،

۸۱ شکوہ کرنے کے بعد انار کا درخت دوشیزہ اور اسکے محبوب کو دھمکی دیتا ہے کہ اگر ان دونوں کا رویہ اس
 (انار) کے بارے میں یہی رہا اور وہ باز نہ آئے تو وہ اپنی یہ توہین برداشت نہیں کریگا اور وہ اپنی چھپاؤں تلے
 ان دونوں کی عیش کوکش ملاقاتوں کا راز لوگوں پر فاش کر دیگا اس طرح لوگ ان کے کرتوتوں سے آگاہ ہو جائیں
 گے۔ ۸۲ یعنی محبوب کیساتھ عیش کوکشیوں میں مصروف محبوبہ کو انار اب اپنی شاخوں میں لوگوں کی
 نظروں سے مزید اوجھل نہیں رکھے گا۔ ۸۳ زردانہ:- زریگل۔ ۸۴ وہ:- محبوب سے مراد ہے۔
 ۸۵ تم:- محبوبہ اور محبوب۔

۸۶ ارمن نے محبوبہ کی سجاتے محبوب کو آتا بتایا ہے۔

وہ پورا دن اس کی چھاؤں تلے گزارے ،
جو اس (محبوب) کو چھپا لیتا ہے ،



چھٹے ، آنکھوں اور نونوں مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے ،
”تاکہ محبوبہ اپنے محبوب کے ساتھ (میرے نیچے) بیٹھ جائے۔“
”جب وہ شراب اور شدہ سے مخمور ہوتے ہیں“
”کمی تیل میں بے ہوتے ہیں۔“

۱۱ دیں اور ۱۲ دیں مصرعوں کا مختلف ترجمہ ،

”میں ہر موسم میں موجود رہتا ہوں۔“

”میں بارہ مہینے باقی رہتا ہوں۔“

”اگر میرے شکر فے گر جاتے ہیں ،

تو سال پھر بھی میرے لئے کافی ہوتا ہے۔“

۱۶ دیں مصرعے سے لے کر ۲۰ دیں مصرعے تک پانچ مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی ملتا ہے۔

”اگر دوبارہ ایسا کیا گیا ،

تو میں مزید چپ نہیں رہوں گا ،

۸ اس کی چھاؤں :- درخت کی چھاؤں سے مراد یہاں خود انار کے درخت کی چھاؤں سے ہی ہے۔

جوبول :- اسے آخری اور اس مصرعے کا مفہوم یہ کہ محبوبہ اور محبوب دونوں اس انار کی چھاؤں میں سارا دن

میش و طرح میں گزاریں وہ انہیں لوگوں کی نظروں سے چھپاتے رکھیں گے۔ شدہ :- ایک خوشگوار

شراب غمی جو غالباً انار سے بنائی جاتی تھی ۹ کمی :- معلوم نہیں یہ کس قسم کا خوشبودار تیل ہوتا تھا بہر کیف مطلب

یہاں یہ ہے کہ محبوبہ اور محبوب دونوں خوشبودار تیل میں بے ہوتے ہیں ۱۰ مطلب یہ کہ انار کا یہ خاص درخت ،

جو نظم میں محکوم ہے ، سارا سال سرسبز رہتا تھا۔

اور انہیں دغا دے جاؤں گا،
 تاکہ لوگ غلط کاری دیکھ لیں اور محبوب سزا پائے،
 تاکہ وہ (دوشیزہ) نہیں.....؟
 ۲۶ ویں سے لے کر ۲۹ ویں تک یعنی آخری چار مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی ملتا ہے،
 ”میں اسے دیکھتا ہوں،
 وہ حقیقتاً آرہا ہے،
 چلو ہم چلیں اور اسے رام کریں،
 وہ سارا دن گزارے۔“



(۲۳)

انجیر کا درخت اپنے منہ کو حرکت دیتا ہے،
 اس کے پتے بولنے کے لئے پھیل جاتے ہیں،
 ”کتنا خوشگوار ہے بویا جانا یا
 اپنی مالکن کے لئے میری افزائش ہوگی،
 وہ (دوشیزہ) میری طرح معزز ہے،
 اور اگر تیرے پاس کینز نہیں ہوں گی،
 تو میں تیرا غلام بنوں گا،
 مجھے دوشیزہ کے غلام کی حیثیت سے (مک) شام سے لایا گیا تھا۔“

۹۱ شاعر نے انجیر کی زبان سے کہلوا یا یہ ہے کہ اگر محبوبہ کے پاس خدمت کے لئے کینز نہیں ہیں تو وہ خود
 (درخت) اس کی خدمات بجالانے کے لئے تیار ہے کیونکہ اسے شام کے مک سے اس محبوبہ کی چاکری کے
 (باقی اگلے صفحہ پر)

اس نے مجھے اپنے باغ میں لگایا تھا،
 مگر وہ مجھے ضیافت کے دن شراب نہیں دیتی،
 نہ ہی وہ مشیکزوں سے میرے تنے کو پانی دیتی ہے،
 لوگ میرے شراب نہ پینے پر (مجھے) قابلِ تضحیک سمجھتے ہیں،
 اسے محبوبہ! جب تک میری روح زندہ ہے،
 تجھے عدالت میں طلب کیا جائے گا۔“



انجیر اسے متعلقہ اس نظم کے دوسرے مصرعے کے بعد کچھ مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے
محبوبہ سے.....

کیا کبھی کوئی خاتون میری ہم سر تھی،
 اس کے باوجود اگر تیرے پاس کوئی غلام نہیں ہے،
 تو میں اس غلام کی طرح بنوں گا،
 جسے مالِ غنیمت میں دوشیزہ کے لئے ملک شام لایا گیا ہو۔“

سے ہی لایا گیا تھا۔ یہاں یہ بھی واضح ہے کہ یہ مصرعہ کوئی عام یا معمولی انجیر نہیں تھا، بلکہ اسے خاص
 طور پر شام سے مصر لایا گیا تھا، گویا ہزاروں برس پیشتر اہل مصر بیرون ملک سے خاص اور اعلیٰ قسم کے انجیر
 اور دوسرے درخت خصوصاً پھلدار درخت لاکر مصر میں لگاتے تھے۔ ۹۲ اس نے :- دوشیزہ نے -
 ۹۳ روح :- اصل مصرعے میں 'روح' کے لئے مصری لفظ 'کا' استعمال ہوا ہے، 'کا' پر مفصل
 بات مناسب جگہ پر کر چکا ہوں۔ ۹۴ یعنی انجیر اپنی محرومی کا مقلدہ عدالت میں لے جاتے گا چنانچہ
 محبوبہ کو جواب دہی کے لئے عدالت میں طلب کر لیا جائے گا، محرومی یہ کہ انجیر کو شراب مہیا نہیں
 کی جاتی۔

دھوپیں مصرعے سے نظم کے آخر تک یہ ترجمہ بھی ملتا ہے،
 ”وہ میرے لئے..... نہیں کرتی،
 میں پینے میں (مصرف؟) رہتا ہوں،
 اور میرا پیٹ کنوئیں کے پانی سے پوری طرح بھرا نہیں ہے،
 مجھے عیش و عشرت کے لئے تلاش کیا گیا،

.....
 اس کے لئے جو نہیں پیتا،
 میرے کا، کی قسم! دوشیزہ!
 تیرے سامنے مجھے.....

آخری دو مصرعوں کا ترجمہ یہ بھی ہے،
 ”میں سارا دن مشیکزے سے نہیں،
 حسن سے پانی پیتا ہوں،“
 ”مجھے سارا دن مشیکزے سے نہیں،
 حسن سے پانی پلایا جاتا ہے۔“



(۲۴)

۹۵
 ننھا جمینز،

جسے اس (محبوبہ) نے اپنے ہاتھ سے لگایا تھا،
 بولنے کے لئے اپنے الفاظ ادا کرتا ہے،

(اس کی شاخوں کے) پھول،
 شہد کی فراوانی کی مانند ہیں،
 یہ (جمیز) دککش ہے،
 اور اس کی شاخیں (گھاس سے) زیادہ سبز ہیں،
 یہ حقیقت سے زیادہ سرخ انجیروں سے لدا ہے،
 اس کے پتے فیروزے جیسے ہیں،
 اس کی پچال شیشے جیسی ہے،
 اس کی مکڑی کارنگ سبز دھات کی طرح ہے،
 اس کا رس افیون ملی دوائیں^{۹۶} بس کی مانند ہے،
 یہ (جمیز) لوگوں کو دور سے اپنے پاس کھینچ لیتا ہے،
 کیونکہ اس کی پھاؤں سے ہوا ٹھنڈی ہو جاتی ہے،
 یہ (جمیز) ایک لڑکی کے ہاتھ پیغام بھیجتا ہے،
 باغبان کی بیٹی کے ہاتھ،
 یہ اس (لڑکی) کو محبوبہ کے پاس بے جلدت دوڑاتا ہے^{۹۷}،
 آ، کنواریوں کے ساتھ کچھ وقت گزار،

۹۶ 'بس بس' بہ معلوم نہیں کہ کونسی اور کس قسم کی دوا تھی۔ تاہم مصر سے یہ ضرور واضح ہے کہ یہ کوئی ایسی دوا تھی جس میں افیون ملائی جاتی تھی۔ اس طرح یہ نشہ آور سی بن جاتی تھی بہر کیف یہاں اس مصرعے میں مصری شاعر نے اس جمیز کے رس کو سرد آگیاں قرار دیا ہے۔

۹۷ جمیز نے باغبان زادی کے ہاتھ بھیجے ہوئے اپنے پیغام میں اسے واپس آنے کی دعوت دی ہے۔

ملک اپنا دن جشن میں گزارتا ہے ،
 میرے نیچے کینج اور خلوت گاہ ہے ،
 میرے باغبان تجھے دیکھ کر بچوں کی طرح خوش ہوتے ہیں ،
 پہلے اپنے خداموں کو کھانے پکانے کا سامان دے کر بھیج ،
 جب میں شراب پئے بنا تیری طرف پک آتا ہوں تو غضبناک ہو جاتا ہوں ،
 تیرے نوکر سامان لاتے ہیں ،
 ہر طرح کی شراب ،
 شراب کے لئے ہر طرح کا گندھا ہوا آٹا ،
 کل کی اور آج کی تند شراب ،
 (اور) لطف اندوز ہونے کے لئے ہر قسم کے پھل (لاتے ہیں) ،
 آ ، خوشی سے دن گزار ،
 آنے والی کل ، پرسوں ، تین دن تک ،
 میری چھاؤں میں بیٹھ ،
 اس (محبوبہ) کا چاہنے والا اس کی دائیں طرف (بیٹھا) ہے ،
 وہ اسے (شراب پلا کر) مدہوش کر دیتی ہے ،
 جو کچھ وہ کہتا ہے وہی کرتی ہے ،
 جب وہ اپنے محبوب کے ساتھ ٹھہرتی ہے ،
 (شراب) کا سرداب مدہوشیوں میں درہم برہم ہو جاتا ہے ،
 جب وہ آتی ہے ۔

اس (محبوب) کے لئے میرے نیچے جگہ بیت ہے۔

میں محتاط ہوں،

میں (کسی کو) نہیں بتاؤں گا کہ میں نے محبوب کے چہن دکھئے ہیں۔



مختلف ماہرین نے مندرجہ بالا پورسی نظم کا ترجمہ یوں بھی کیا ہے۔

جمیز کا نھسا پڑا

جسے اس (حیلہ) نے اپنے ہاتھوں سے لگایا،

بونے کے لئے اپنے منہ کو حرکت دیتا ہے،

اس کے پتوں کی سرگوشیاں ایسی مٹی میں جیسے تھکے شہد کی بوندیں،

اس کی ڈالیاں کیسی دلاویز ہیں،

..... کی مانند سبز،

یہ (پیر) نیکو (پھل) سے لدا ہے،

جو آئینہ سے بھی زیادہ سرخ ہیں،

اس کے پتے لاکھیت جیسے ہیں۔

۹۹ میرے نیچے..... یعنی درخت کے نیچے۔ متا یہاں اصل مصری عبارت مسخ ہو چکی ہے۔ پانچویں

اور چھٹے مصری کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔

میرے پتے پیرس کی طرح سبز ہیں،

تنا اور شاخیں بطور کی طرح نیا بار ہیں،

۱۰۱ نیکو پھل۔ ۱۰۲ انجیر۔ ۱۰۳ آئینہ۔ ایک قسم کا پتھر جو سبز، زرد اور بادامی رنگ کا ہوتا ہے۔ ۱۰۴ لاکھیت۔

سبز رنگ کی معدنی شے جس میں تانبے کا کاربونیٹ ملا ہوتا ہے۔

اور ۱۰۴..... شیشے کی طرح ۱۰۵..... ہیں۔

اس کی کڑی کا رنگ نشمت ۱۰۶..... پتھر جیسا ہے اور بس بس درخت کی طرح ۱۰۷..... ہے،
وہ (لوگ) اس کے نزدیک کھینچے آتے ہیں جو (پہلے سے) اس کے نیچے نہیں ہوتے ۱۰۸.....
اس کی چھاؤں اتنی ٹھنڈی ہے!
ایک چھوٹی لڑکی،

اپنے باغبان کی بیٹی کے ہاتھ میں (پچکے سے) خط دے کر،

یہ جمیز محبوب کے پاس بھیجتا ہے،
”آ اور اپنی دلنواز کے ساتھ وقت گزار،“ ۱۰۹.....

چمن میں بہار آئی ہے،

تیرے لئے یہاں برگ پوش کنج اور خلوت گاہیں ہیں،
میرے مالی تجھے دیکھ کر خوش ہوتے ہیں، شاد کام ہوتے ہیں،
خود آنے سے پہلے اپنے غلاموں کو برتن دے کر بھجنا،
سچی بات یہ ہے،

۱۰۴..... ۱۰۵..... یہاں اصل مصری عبارت ضائع ہو چکی ہے، ۱۰۶..... نشمت :- ایک پتھر کا قدیم مصری نام جو سفیدی
مائل نیلا ہوتا ہے۔ ۱۰۷..... بس بس :- یہ کولسا درخت تھا۔ تاہم یہ امر قابل ذکر ہے کہ ’ارمن‘
نے اسے درخت قرار دیا ہے جبکہ سمین کے نزدیک یہ ایک طرح کی دوا کا نام تھا۔ ۱۰۸..... یعنی اس جمیز
کی چھاؤں اتنی ٹھنڈی اور خوشگوار ہے کہ لوگ بے ساختہ دور سے اس کی طرف کھینچے چلے آتے ہیں۔
۱۰۹..... یہاں سے جمیز کے اس خط کا مضمون شروع ہوتا ہے جو اس نے دعوت نامے کے طور پر
باغبان کی لڑکی کے ہاتھ چاہنے والے کو بھیجا ہے کہ وہ آئے اور اس کی خوشگوار چھاؤں تلے محبوبہ
کے ساتھ سہانا وقت گزارے۔

تیرے پاس آنے والا تو بن پئے ہی مخمور ہو جاتا ہے،
 (مگر) تیرے خادم برتن^{۱۱۱} لئے آتے ہیں،
 ہر طرح کی شراب اور طرح طرح کی روٹیاں،
 کل اور آج کے بہت سارے مہکتے شوخ پھول،
 اور ہر طرح کے فرحت بخش پھل (لائے ہیں)۔
 آ اور آج کا دن عیش و طرب میں گزار،
 اور کل کا دن،

اور پرسوں کا دن، پورے تین دن،
 اور میری چپاڑوں میں بیٹھ^{۱۱۲}،
 دربار کو چلنے والا اس کے دائیں ہاتھ بیٹھتا ہے،^{۱۱۳}
 وہ اسے شراب پلاتی ہے،
 اس کی سارمی باتیں سنتی ہے،
 ضیافت مدعو شیوں میں درہم برہم ہو جاتی ہے،
 اور وہ اپنے محبوب کے ساتھ ٹھہر جاتی ہے،
 جب وہ ادھر ادھر چلتی ہے،
 اس کی..... میرے نیچے پھیل جاتی ہے،^{۱۱۴}
 لیکن میں قناعت ہوں،

۱۱۱ بعض ماہرین نے برتنوں کی جگہ 'جام' ترجمہ کیا ہے۔ ۱۱۲ یہاں خط کا مضمون ختم ہوا۔ ۱۱۳ یہاں
 سے نظم کے اختتام تک شاعر نے جمیز کی زبان سے باتیں کہلوائی ہیں۔ ۱۱۴ اصل مصری عبارت یہاں
 سے ضائع ہو چکی ہے۔

اور جو کچھ دیکھتا ہوں (کسی سے) نہیں کہتا،
میں ایک لفظ بھی نہیں کہوں گا^{۱۱۴}۔



اس نظم کے مصرعوں کے ماہرین نے اور بھی ترجمے کئے ہیں مثلاً ابتدائی آٹھ مصرعوں کا ترجمہ یوں ہے:-

”ایک چیز نے ایک ماہر کے لئے گیت گایا،
اس کے بول یوں گر رہے تھے جیسے شبنمی بوندیں،
میرے پھل گہرے سرخ ہیں،
جو کچھ میرے کنج میں ہے تیرے لئے ہے،
میرے پتے پمپرس (پودے) کی طرح سبز ہیں۔
تنا اور شاخیں تیرے کی طرح ضیا رہا ہیں،
آؤ اور میری ٹھنڈی چھاؤں تلے آرام کرو،
اور اپنے خوابِ دل کی تعبیر دیکھو!“

مذکورہ نظم کے پندرہویں مصرعے اور اس کے بعد کے نظم کے آخر تک، کچھ مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:-

”میری دیدہ زیب دوشیزہ اسے محبت نامہ بھیجے گی،
جو (محبوب) یہ کہتے ہوئے خوش ہوگا،
میرے لاجواب باغ میں چلی آ،

^{۱۱۴} مطلب یہ کہ گوچیز اپنی چھاؤں میں محبت کرنے والوں کی تمام حرکات و سکنات دیکھتا ہے انکی باتیں سنتا ہے اس کے باوجود ان کی پوری پوری پردہ پوشی کرتا ہے۔ اصران ملاقاتوں اور باتوں کا راز کسی دوسرے کے سامنے فاش نہیں کرتا۔

اور چھاؤں میں میرے ساتھ بیٹھی!

آج شادمانی کے پاکیزہ دن،

میں تیری خوشی کے لئے پھل اکٹھے کر دوں گا،

میں تیرے لئے روٹی توڑ دوں گا اور شراب لٹھاؤں گا،

تیرے لئے شوخ اور خوشبودار پھل لاؤں گا۔“

میری دوشیزہ تنہا اپنے طالب کے پاس ہوگی،

اس (محب) کی آواز میٹھی ہے اور بول پیارے،

آہ میں سب کچھ دیکھتے ہوئے بھی چپ رہتا ہوں،

اور جو باتیں سُننا ہوں کسی کو نہیں بتاتا۔“

اسی نظم کے ۳۲ ویں مصرعے سے لیکر ۴۶ ویں مصرعے تک پانچ مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:-

وہ محبوب کے دائیں ہاتھ بیٹھتی ہے،

وہ اسے شراب خوب پلاتا ہے،

اتنی کہ وہ جو کچھ کہتا ہے وہ وہی کرنے پر تیار ہو جاتی ہے،

ہر شخص خوب پیتا ہے،

کسی کو گزرنے والی باتوں کا ہوش نہیں۔“

۲۲ ویں اور ۲۳ ویں مصرعے کا ایک اور ترجمہ:-

”اپنے غلام ساز لانے کے لئے بھیج،

تیری طرف دوڑنا ایسا ہے جیسے ٹھنڈے پانی کی طرف پیاسا۔“

نظم کے دوسرے مکمل ترجمے کے چوتھے اور اٹھارہویں مصرعے کا ایک اور ترجمہ یوں ہے۔

”اس کے بتوں سے دھیمے بول یوں گر رہے ہیں جیسے شہد کی بوندیں۔“

”باغ اپنے وقت پر ہے“^{۱۱۵}



(۲۵)

میرے محبوب! میرے مطلوب!

تیری حسین محبوبہ، تیری دلا آرام،

نردار باغوں میں آتی ہے،^{۱۱۶}

اور اپنے دلکش اور مسرت بھرے گیت گاتی ہے۔

میرے محبوب!

میرادل انہی چیزوں کے پیچھے لپکتا ہے،

جو تجھے پیاری ہیں،

(مجھے) وہ سب باتیں (پسند ہیں) جو تو کرتا ہے،

میں تجھ سے کہتی ہوں،

دیکھ میں کیا کر رہی ہوں،

میں اپنے ہاتھوں سے اپنا پھندہ لگانے آئی ہوں،

پرندوں کو کپڑے کے پھندے میرے ہاتھ میں ہیں،

میرے دوسرے ہاتھ میں پنجرہ اور چوبی تھیلا ہے،

میں نے پنڈ کے سارے پرندوں کیلئے جال لگا دیا ہے اور اپنے پھینے کی جگہ بنائی ہے

۱۱۵ مراد یہ کہ باغ میں پوری طرح بہار آپکی ہے۔

۱۱۶ اس مصرعے میں باغ کی بجائے ”سبزہ زار“ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

”سبزہ زاروں میں آتی ہے۔“

خوشبو میں بے ہوتے پنٹ کے پرندے سیاہ ^{۱۷۷} دھرتی پر اتر گئے ہیں،
 ڈار سے آگے بڑھ آنے والی (پہلی) چڑیا نے،
 میرا کڑا کھالیا ہے،

وہ دھوکش ہو کر میرے پاس اتر آئی ہے،
 وہ پنٹ سے مہکتی آئی ہے،

اور اس کے پنجوں میں نکھت بسی ہے،
 پر میرا من تو تجھ میں اٹکا ہے،

میری آرزو ہے کہ ہم دونوں مل کر ان (پرندوں) کو چھوڑ دیں،
 اور میں اکیلی تیرے ساتھ وقت گزاروں،

میں مڑی بے ہونے اپنے خوبصورت بدن کے لئے،
 اپنی درد بھری آواز تجھے سناتی ہوں،

جب میں نے اپنا پھندہ دوبارہ لگایا،
 تو وہاں میرے ساتھ تھا،

محبوب کے ساتھ مرغزار میں جانا کتنا سہانا ہے،

پھندے میں پھنسے ہوئے جھنگلی ہنس کی آواز آرہی ہے،

مگر تیری محبت مجھے باز رکھتی ہے،

اور اس (ہنس) کو پھندے سے (چھڑا نہیں سکتی) ^{۱۷۸}۔

^{۱۷۷} سیاہ دھرتی: سیاہ دھرتی سے مراد ملک مصر ہے مگر کوازمنہ قدیم میں کیم: یا کنت ابھی کہا جاتا تھا جس کے معنی میں سیاہ دھرتی: سیاہ سرزمین، ^{۱۷۸} مطلب یکہ شکاری حسینہ عشق میں اس برہمنی طرح گرفتار ہے اور محبوب کے خیالوں میں اتنی کھوئی ہے کہ ہنس یا بلبل کی آوازیں سن کر بھی اس میں اتنا یارا بھی نہیں رہ گیا کہ وہ ہنس کو پھندے سے اس سے نکال کر اپنے قابو میں کر لیتی۔

اپنا جال اٹھاے جاؤں گی،
 مگر اپنی ماں سے کیا کہوں گی،
 جس کے پاس میں ہر شام پرندوں سے لدی پھندی جاتی تھی،
 (دیکھ) آج میں نے جال نہیں لگایا،
 کیونکہ میں تو تیری محبت کی اسیر ہوں،
 ہنس منڈلاتا ہے اور نیچے اتر آتا ہے،
 اور تالاب میں غوطہ لگاتا ہے،
 اب بہت سارے پرندے منڈلا رہے ہیں،
 مگر میں (ان) پرندوں کے لئے پریشان نہیں،
 کیونکہ میرے پاس تو بس میرا محبوب ہے،
 جو صرف میرا ہے،
 میرا دل تیرے دل کے ساتھ ہم آہنگ ہے،
 اور میں تیری جاذبتوں سے دور نہیں ہوں گی۔



اس نظم کے بہت سارے مصرعوں کے مختلف تراجم کئے گئے ہیں۔ دوسرے، تیسرے، دوسرے
 سے پہلے کے دو اور پانچویں اور اس کے بعد کے بعض مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی ہوا ہے:-
 ”تیری محبوبہ کے دلکش اور مسرت بھرے گیت،
 خوبصورت محبوبہ، جو تجھے پیاری ہے،
 میرا دل تیری محبت کا آرزو مند ہے،
 میرا دل تیری محبت کا تقاب کناں ہے،
 اور ان سب چیزوں کا بھی (تقاب کناں) ہے جو تیرے لئے بنائی گئی ہیں۔“

۱۵ ویں مصرعے سے پہلے ایک مصرعے اور پندرہویں مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔

”پنٹ کے خوبصورت پرندے مُر کی خوشبو سے معمور ہیں،

سیاہ دھرتی پر اترنے والے ان پرندوں کے پر دلاور نکلتوں میں چور ہیں“

زیر نظر نظم کے ۲۲ ویں اور اس کے بعد کے متعدد مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے۔

کاش میں اکیلی تیرے ساتھ ہوتی،

ہم دونوں اس (چڑیا) کو (پھندے) سے نکالتے،

تجھے مُر کی (خوشبو میں بسی ہوئی) اپنی چڑیا کی درد بھری آوازیں سناتی،

محبوب! تو کہاں جا چھا،

نظروں کا جال بنا کر میں تجھے پہچاننے پہل مٹی،

کاش تو میری معطر چڑیا کی آوازیں سن لے،

جب میں ان (پرندوں) کو پھانسیوں،

تو میرے پہلو میں ہو!

جب میں ان کی بولیاں سنوں،

تو میرے ساتھ ہو!

میرے محبوب چڑیوں کے شکار کے وقت اگر تو آجائے،

میں تجھے دام الفت میں رکھ لوں گی،

میرا جال پاس ہی لگا ہے،

اچھے محبوب آ اور خاموشی سے میرے پھندے کا اسیر ہو جا،

پر تو پہننے گا کیسے، تو کہیں چلا گیا ہے،

سانجھ ہو گئی تو نہیں آیا۔

۲۶ ویں اور ۲۷ ویں مصرعے کا ایک ترجمہ:-

جب میں پھندہ لگاتی ہوں،
 کتنا اچھا ہوتا کہ تو میرے ساتھ ہوتا،
 محبوب کے پاس سبزہ زار میں جانا سب سے خوش آئند ہے۔“
 ۲۹ ویں مصرعے اور اس کے بعد کے کچھ مصرعوں کا ترجمہ:-

”بال میں مقید جنگلی ہنس کی درد بھری آواز گونج رہی ہے،
 اس نے کیڑا کھا لیا ہے،

تیری لگن کے آگے ہنس کی بساط ہی کیا،
 مجھے بظا کا ذرا دھیان نہیں،

تیری چاہ مجھے بہانے لئے جاتی ہے،
 تیری الفت کے دھارے میں کیسے رکوں؟“

۳۰ ویں مصرعے اور اس کے بعد نظم کے اختتام تک مختلف مصرعوں کا ایک اور ترجمہ یوں بھی
 کیا گیا ہے:-

”ہنس اڑتا ہے، بیٹھ جاتا ہے،

وہ بول بول کر اناج گوداموں کا خیر مقدم کرتا ہے،
 بطنیں اڑتی نیچے آگئی ہیں،

ان کی آوازیں سن کر کتے بھونکنے لگے،
 پرندوں کی ڈارندہی میں تیر رہی ہے،

پر مجھے اب ان کا دھیان کہاں؟

میں تو تیری خاطر اپنی محبت میں غرق ہوں،
 میرا دل تیرے ہی دل کا ایک حصہ ہے،

تیری رغنائیوں سے الگ ہو کر زندہ نہ رہوں گی۔“

آخری چند مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:-
 ”مجھے کام میں لگ جانا چاہیے،
 مگر جب دوبارہ اکیلی ہوتی ہوں،
 تو تیری محبت کے دھیان میں کھو جاتی ہوں،
 میں اس تمام دلکشی سے دور نہیں ہو سکتی۔“



(۲۶)

کھو گئی! کھو گئی! کھو گئی! میری محبت مجھ سے کھو گئی،
 وہ نہ تو میرے گھر کے پاس سے گزرتا ہے اور نہ اپنا سر موڑتا ہے^{۱۱۹}،
 میں جی لگا کر بنتی سنورتی ہوں وہ نہیں دیکھتا،
 وہ مجھے نہیں چاہتا،
 خدا کرے میں مر جاؤں!

خدا! خدا! خدا! اے آمون! عظیم طاقتور!

میری نذر نیاز اور عبادت کیا بے سود ہے؟

میں ہر عمدہ چیز تیری نذر کرتی ہوں،

میری پکار سن اور میرا محبوب لوٹا دے۔^{۱۲۱}

شیریں! شیریں! شیریں! ایسے جیسے منہ میں شہد۔

اسکا لمس^{۱۲۲} میرے ہونٹوں پر، میری پچھائیوں پر، میرے بالوں پر،

لیکن اب میرا دل ایسا ہو گیا ہے،

^{۱۱۹} یعنی محبوبہ کی طرف نہیں دیکھتا۔ ^{۱۲۱} آمون: مصریوں کا ایک مقبول ترین دیوتا ^{۱۲۲} محبوبہ آمون دیوتا سے التماس کر رہی ہے۔ ^{۱۲۳} اصل مصری عبارت میں لمس کی جگہ بوسے کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

جیسے دھوپ میں چلبلا ہوا جنوب^{۱۲۴}،

جہاں دیران، بھورے اور بنجر میدان پڑے ہیں۔

آ! آ! آ! اور مجھے چوم لے جب میں مر جاؤں،

کیونکہ تیرا سانس (میری) زندگی کا سہارا ہے،

اور اس بوسے کے ساتھ ہی میں اٹھ کھڑی ہوں گی،

موت کے بندھن توڑ دوں گی،

خواہ میں قبر میں ہی کیوں نہ پڑی ہوں۔



(۲۷)

”سب سے حسین نوجوان!

تنہا ہے بیوی بن کر تجھے چاہوں،

میرے ہاتھ میں تیرا ہاتھ ہو،

تیری محبت ہر طرف سمائی (رچی) ہوتی ہے،

میں اپنے اندر اپنے دل سے التجا کے انداز میں کہتی ہوں۔

”اگر آج کی رات میرا محبوب مجھ سے دور رہا،

تو میں قبر میں پڑے مردے کی طرح ہوں گی۔“

کیونکہ کیا تو تندرستی اور زندگی نہیں ہے؟

تیری صحت مندی سے مجھے مسرت ملتی ہے۔

میرادل تیرا طلب گار ہے۔^{۱۲۳}



مندرجہ بالا نظم کا ایک اور ترجمہ:-

محبوب! مرث تیرا بوسہ ہی میرے دل کو زندہ رکھتا ہے،
جب وہ مجھے مل جائے،

کاشش آموں (دلیوتا) اسے سدا کے لئے (مجھے) بخش دے،
اے جوان رعنا!

جی چاہتا ہے تیرے گھر کی مالکن بنوں،
تیرے لئے کھانا پکاؤں،

چل! مجھے کہیں بھی لے چل،

پراس طرح کہ میرا ہاتھ تیرے شانے پر ہو،

تو اسے ہم آغوش کرے جو تجھے پیاری ہے،

یوں ہی تو میں اپنے دل سے، جو تیرے سینے پر رکھا ہے،

دھیرے دھیرے ساری باتیں کر پاؤں گی،

آج رات جو تو نہ آیا تو میں اپنے جی میں کہوں گی،

میرا محبوب آج رات مجھ سے بہت دور ہے،

اور میری حالت قبر میں پڑے مڑے جیسی ہے!

۱۲۳ آفری دومصرعوں کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔

”میری تندرستی اور جینے کی خوشی تیرے ہی دم سے ہے،

(میں) جو تجھے پانے کے لئے ہر چیز بھول گئی۔“

کیونکہ میری صحت اور زندگی تیری ذات سے ہے ،
تیرے آنے پر وہ دل خوشی سے کھل اٹھتا ہے ،
جسے تیری تمنا ہے ۔



(۲۸)

کل تک سات دن گزرے ، میں نے اپنی محبوبہ کو نہیں دیکھا ،
بیماری نے مجھ پر غلبہ پالیا ہے ،
میں ناتواں ہو گیا ہوں ،
مجھے اب اپنی کوئی سدا بدھ نہیں رہی ،
بہترین طبیب بھی میرے پاس آئیں ،
ان کی چارہ جوئی سے میرے دل کو قرار نہیں آئے گا ،
اور عطاروں سے مجھے کوئی درد نہیں مل سکے گی ،
میری بیماری ختم نہیں ہوگی ،
میں تو یہ سنکر ہی صحت یاب ہوں گا (کہ) ،
”وہ آگئی ہے“ ۔

صرف اس کا نام ہی سن کر میں اٹھ کھڑا ہوں گا ،
اس کے خط آنے جانے سے میرا دل زندہ ہو جائے گا ،
میرے لئے تو محبوبہ ہر دوا سے زیادہ شفا بخش ہے ،
وہ ساری دواؤں سے زیادہ بہتر ہے ،

میری شفا کا انحصار اس (محبوب) کے اندر آنے پر ہے،
 اسے دیکھتے ہی میں اچھا ہو جاتا ہوں،
 وہ اپنی آنکھیں داکرتی ہے، میرا بدن نوجوان ہو جاتا ہے،
 جب وہ بات کرتی ہے میں توانا ہو جاتا ہوں،
 جب میں اسے آنکوش میں لیتا ہوں، میری بیماری دور ہو جائے گی،
 مگر اب سات دن سے وہ مجھے چھوڑ گئی ہے۔



(۲۹)

میں اس کے گھر کے اٹاٹے کے پاس سے گزری،
 اس کا دروازہ کھلا ہوا تھا،
 (میرا) محبوب اپنی ماں کے پاس کھڑا تھا،
 اس کے بھائی اور بہنیں اس کے ساتھ تھیں،
 سڑک پر چلنے والوں کے دلوں پر اس (محبوب) کی محبت قبضہ کر لیتی ہے،
 وجہ نوجوان! کوئی اس جیسا نہیں،
 نادار خوبیوں والا محبوب،
 جب میں گزری، اس نے مجھے دیکھا،
 اور میں بالکل اکیلے خوشی سے پکار اٹھی،
 میں کتنی مسرور ہوں،
 کہ وہ میری نظروں کے سامنے ہے،
 اگر ماں میری آرزو جانتی،

تو وہ اب تک اندر چلی جاتی،^{۱۲۵}
 اے رتبہ زبیر اس کا خیال اس کے دل میں بھی پیدا کر دے،^{۱۲۶}
 تب میں دوڑ کر محبوب کے پاس چلی جاؤں گی،
 میں اس کے ساتھیوں کے سامنے اسے چوم لوں گی،^{۱۲۷}
 میں عورتوں کی وجہ سے شراؤں گی نہیں،
 بلکہ میں اس بات پر خوش ہوں گی،
 کہ وہ جان لیں کہ تو مجھے اس حد تک جانتا ہے،^{۱۲۸}
 میں اپنی دیوی کے لئے ضیافت دوں گی،
 میرا دل آگے آنے کے لئے بے قرار ہے،
 آج کی رات اپنے محبوب کو دیکھنے کے لئے،
 کتنا خوش آئند ہے! کتنا خوش آئند ہے! یوں گزرتا۔



(۳۰)

تجھے مجھ سے جو محبت ہے کیا میرا دل اس سے متاثر نہیں ہوتا،
 میرے نو عمر بھڑیے مدہوشی کی حد تک شہوت انگیز ہو جا،
 تیری چاہت سے چپ چاپ منہ کبھی نہ موڑوں گی،

۱۲۵ مطلب یہ کہ اگر دشمنہ کی ماں اپنی بیٹی کے عشق سے آگاہ ہوتی تو وہ شادی کی بات کرنے فوراً
 محبوب کے گھر چلی جاتی؟ ۱۲۶ اس کا خیال:- محبوب کا خیال ۱۲۷ اس کے دل محبوبہ کی ماں کے دل میں
 ۱۲۸ وہ:- عورتوں سے مراد ہے ۱۲۹ اس مصرعے کا ایک ترجمہ یہ بھی کیا گیا ہے۔

”اور لوگوں کے سامنے اس (محبوب) کے گرد اپنے بازو لپیٹ لیتی:-“

خواہ کوئی مجھے ،
 خورشک ^{۱۳۱} شبست ^{۱۳۱} اور سروں کی شاخوں سے ،
 کشش ^{۱۳۲} تک کھجور کی فچیوں سے ،
 پہاڑوں تک تمرس کی چھڑیوں سے ،
 اور میدانوں تک پیس کے دُندوں سے پیٹے ،
 میں لوگوں کی نصیحت پر کان نہیں دھروں گی ،
 کہ تیری الفت ترک کر دوں ۔



مذکورہ بالا نظم کا ایک اور ترجمہ :-

تجھے مجھ سے محبت ہے مجھے اس کا یقین ہے ،
 میں تیری محبت سے دستبردار نہیں ہوں گی تاوقتیکہ مجھے چھڑیوں سے
 پیٹ کر بوس و کنار کے لئے ڈیلیائی دلہ لی علاقوں میں نہ پہنچا دیا جائے ،
 دُندوں اور گرزوں سے پیٹ کر خور نہ پہنچا دیا جائے ،

.....

.....

.....

محبت کا جہاں تک سوال ہے ،

۱۳۱ خورشک - شام اور فلسطین کا علاقہ ۱۳۱ شبست :- یہ عبرانی لفظ ہے اور اس کے معنی ہیں چھڑی ، لاشمی

وغیرہ ۔ ۱۳۲ کشش :- اسوان کے مقام پر دریائے نیل کی پہلی آیشار کے جنوب میں واقع جنوبی علاقے ۔

مصر اور سوڈان کا درمیانی علاقہ ۔ اسے نوبیا بھی کہا گیا ہے ۔

میں لوگوں کے ارادوں کی پرواہ نہیں کروں گی۔“



(۳۱)

میں تجھے بتاتا ہوں،^{۱۳۳}

اس (محبوبہ) کا بستر تیار کرنے کا طریقہ کیا ہے؟

اس کے بدن تلے بہترین کتان بچھانا،^{۱۳۴}

اس کے بستر پر شاہی کتان^{۱۳۵} نہ بچھانا۔

اور سفید کتان^{۱۳۶} سے خبردار رہنا،

اس کی مہرہی.....^{۱۳۷} سے بچھانا،

اور اس پر تیش پس^{۱۳۸} چھڑک دینا۔



اس نظم کے تیسرے مصرعے کے مندرجہ ذیل دو ترجمے اور بھی کئے گئے،

”اس کے اعضا کے درمیان کتان کا عمدہ کپڑا بچھانا۔“

”علامہ ریشمی کپڑا میری خوابیدہ محبوبہ کی رانوں میں رکھ دینا۔“

۱۳۳ محبوبہ کینز سے مخاطب ہے مگر سمپسن نے کینز کی جگہ اے ٹک کے ترجمہ کیا ہے۔ ص ۱۳۲، ص ۱۳۵، ص ۱۳۶

کتان، شاہی کتان، سفید کتان :- مصری کتان یا لنن کا کپڑا اس کا عمدہ اور نفیس ہوتا تھا کہ غیر ملکی باشندے مارے حیرت کے اسے ”بٹی ہوئی ہوا“ — باوازدہ کہتے تھے مگتا ہے کہ کم از کم اس نظم کی تخلیق کے وقت ”اکر“ شاہی کتان“ نامی مخصوص کپڑا اور سفید کتان گھٹیا قسم کے کپڑے سمجھے جاتے ہوں گے اور اب ان دونوں اقسام سے بھی زیادہ نفیس کپڑے بننے لگے ہوں گے۔ ص ۱۳۷ یہاں اصل عبارت مسخ ہو چکی ہے

۱۳۸ تیش پس :- اس زمانے کے مصر کی ایک عمدہ اور مشہور خوشبو۔

اسی نظم کے چوتھے، پانچویں مصرعوں کا ترجمہ درج ذیل دو مختلف طریقوں پر بھی کیا گیا ہے:-
 "پتنگ پوش شاہی چادروں کا نہ بچھانا،
 مشکبو اور گل کار سفید لٹن کا دھیان رکھنا۔"
 "بلکہ اس کے لئے سادہ سفید کپڑوں کا خیال رکھنا،
 جن پر خوشبودار عمدہ تیل چھڑکے ہوئے ہوں۔"



(۲۲)

میری محبوبہ کا دیہی مکان،
 جہاں اس کی زمین پر تالاب ہے،
 مکان کے وسط میں دروازہ،
 اس کا دروازہ نیم وا ہے،^{۱۳۹}
 اس کے دروازے کی کندھی کھل ہے،
 میری محبوبہ غصے میں بھری آتی ہے،^{۱۴۰}
 کاش میں اس کا دربان ہوتا!
 میں اسے خا کریت،^{۱۴۱}
 وہ مجھے ڈانٹتی،^{۱۴۲}

۱۳۹ اس کا دروازہ۔ محبوبہ کا دروازہ ۱۴۰ محبوبہ اپنے دربان سے خفا ہو کر آتی ہے جس نے دروازہ بند نہیں کیا۔^{۱۴۱} ۱۴۲ اس مصرعے سے قبل بعض ماہرین نے یہ مصرعے بھی شامل نظم کئے ہیں۔

میری محبوبہ کہتی،

دربان ذرا تقصام۔

۱۴۱ چونکہ ماضی اپنی آرزو کی مطابق دربان ہوتا اس لئے محبوبہ دروازہ کھلنے پر اسے ڈانٹتی اور اس کی آواز سن کر ہی خوش ہو جاتا۔

(لیوں) میں اس کی آواز تو سن لیتا جو سب سے سرِ ملی ہے ،
 وہ طیش میں آتی پر مجھ سے کلام تو کرتی ،
 اور میں بچے کی طرح سہم جاتا !



(۳۳)

میری محبوبہ گھر سے باہر آتی ہے ،
 وہ میری محبت سے بے نیاز گزر جاتی ہے ،
 میرا دل ساکت ہو جاتا ہے ،
 اب دھرتی کی ہر چیز میرے لئے تلخ ہو گئی ہے ،
 کیونکہ تیری ناک کی سانس ہی میرے دل کے لئے حیات آفریں ہے ۔



(۳۴)

میری خواہش محبوب کی آواز سن کر بھڑک اٹھتی ہے ،
 وہ مجھے تنہا لینے کے لئے بے قرار ہو جاتا ہے ،
 وہ میری ماں کے گھر کا ہمسایہ ہے ،
 مگر میں اس کے پاس کیسے جاؤں ،
 کیا میری ماں مجھے یوں باز رکھ کر اچھا کرتی ہے ؟
 اس کا خیال آتے ہی میرا دل مضطرب ہو جاتا ہے ،
 اس کی محبت کا مجھ پر غلبہ ہے ،
 دیکھو ! وہ بے پرواہ ہے ،
 مگر میں پھر بھی اسے چاہتی ہوں ،

اسے نہیں معلوم کہ میں اس سے ہم آغوش ہونے کے لئے تڑپ رہی ہوں،
 درندہ میری ماں کو کھد سکتا تھا،
 محبوب! عورتوں کی رتبہ زریں کے،
 مجھے تجھے بخش دیا ہے،
 میرے پاس آکر تیرا حال کامل دیکھوں،
 میرا باپ اور میری ماں خوش ہوگی،
 تمام مرد مل کر تیرے لئے خوشیاں مناتے ہیں،
 وہ تیرے لئے خوشیاں مناتے ہیں اے محبوب!



پہلے مصرعے کا ایک اور ترجمہ:-

”اس کی آواز سنکر میں بے چین ہو جاتا ہوں“
 ۱۴۱۱ مصرعے کا ایک اور ترجمہ:-
 ”کیونکہ ہر شخص تیری ضیافت کرنا چاہتا ہے۔“



(۳۵)

میں رتبہ زریں کی ستائش کرتا ہوں،
 میں اس کی ثنا کرتا ہوں،
 میں خاتونِ فلک کے گن گاتا ہوں۔

۱۴۱۲ رتبہ زریں (سنہری دلیوی، زریں دلیوی، زریں رتبہ) سخت خور دلیوی۔ ۱۴۱۳ رتبہ زریں۔
 سخت خور کو قدیم مصری سنہری دلیوی یا رتبہ زریں کہتے تھے۔ (باقی اگلے صفحہ پر)

میں حسرت حور کی تجید کرتا ہوں،
 اور اپنی ملک کے گیت گاتا ہوں،
 میں اسے سب کچھ بتاتا ہوں کہ وہ میری فخریاد سے،
 کہ میری خاتون اس (محبوبہ) کو مجھے بخش دے،
 وہ (محبوبہ) مجھے دیکھنے آئی ہے،
 کوئی بات مجھ پر بھاری گزر رہی ہے،
 جب لوگوں نے بتایا 'دیکھو وہ (محبوبہ) یہاں ہے' اس وقت سے ہی،
 میں خوشی اور ترنگ میں پکار اٹھتا ہوں،
 "میں خوش ہوں! میں خوش ہوں!"
 دیکھو! وہ آگئی ہے،
 اور نوجوان اس کی محبت کی وجہ سے جھک جاتے ہیں،
 میں اپنی دیوی سے عہد کر دوں گا،
 اور اس کے جواب میں وہ مجھے میری محبوبہ بخش دے گی۔
 اور اس کے حضور مجھے فریاد کرتے تین گزر گئے ہیں،
 لاکش وہ پانچویں دن آجائے۔



۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸۔ اس کی، خاتون ملک، اپنی ملک، اسے، میری خاتون۔

یہ سب اشارے حسرت حور دیوی کے لئے آئے ہیں۔

۱۳۹۔ وہ۔ حسرت حور دیوی،

۱۴۰۔ اس کے حضور۔ حسرت حور دیوی کے حضور۔

۱۴۱۔ وہ۔ محبوبہ۔

(۳۶)

میرا دل نفروس^{۱۵۲} سے ملنے کا تمنائی تھا،^{۱۵۲}
 تاکہ میں اس کے گھر میں بیٹھوں۔^{۱۵۳}
 میں نے اُسے ہی کو اپنے مسندے ساتھیوں کے ساتھ،
 شُرک پر رتھ میں سوار دیکھا،
 میں گھبرا گئی کہ اس کی نگاہوں سے کیسے بچوں،
 کیا میں چلتی ہوئی اس کے پاس سے یوں گزر سکتی ہوں،
 جیسے یہ کوئی مشکل ہی نہ ہو؟
 دیکھو دریا شُرک ہے،^{۱۵۵}

۱۵۲، ۱۵۳ ایک حینہ اپنی نفروس نامی سہیلی سے ملاقات کرنے اس کے گھر چلی ہے (نفروس کے لفظی معنی ہیں "اس (دو شیزہ) کا سن")۔ اچانک راستے میں شُرک پر اُسے ہی (مُہی) نامی اپنا محبوب مل جاتا ہے جو اپنے خوش فکرے نوجوان دوستوں کیساتھ کہیں جا رہا ہے۔ دو شیزہ پریشان اور خائف ہو گئی کہ ایسا نہ ہو وہ اپنے محبوب کے سامنے اتنی بے خود ہو جائے، اس کے جذبات اور احساسات اتنے واشگاف ہو جائیں کہ اس کا محبوب اس کی تحقیق و تزیل کرے، اسکا تمسخر اڑائے اور اسے بھی اپنے خدام میں شامل کرے۔
 ۱۵۴ سہیلیں وغیرہ نے ابتدائی دو مصرعوں کا ترجمہ مختلف انداز سے کیا ہے، ایسے انداز سے کہ نفروس حینہ کی سہیلی کا نام نہیں تھا بلکہ اس لفظ کا ترجمہ لسانی جاذبیت و دلکشی جس جمال جیسے الفاظ میں یوں کیا ہے۔
 "میرا دل اس (سہیلی) کی رعنائی دیکھنے کا آرزو مند تھا،
 جب میں اس (سہیلی) کے گھر بیٹھی تھی۔"

۱۵۵، ۱۵۶ مطلب یہ کہ شُرک پر اسکا محبوب اُسے ہی (مُہی) اپنے ساتھیوں کے ساتھ چلا آ رہا ہے
 اب صرف دریا ہی ہے جو شُرک کا کام دے سکتا ہے مگر اس میں تیز نایا پانی میں چلنا محبوبہ کو آتا نہیں۔

اور مجھے کیا معلوم پاؤں کہاں دھروں؟
 اسے میرے دل تو کتنا احمق ہے،
 تو کس لئے نے ہی کے ساتھ چلے گا؟
 اگر میں اس کے سامنے سے گزروں،
 تو مجھے اسے اپنی پریشانیاں بتانا ہوں گی،
 میں اسے کہوں گی،

’دیکھ میں تیری ہوں!‘
 وہ میرا نام لے کر شیخی بگھارے گا،
 اور مجھے اپنے ساتھیوں میں سے کسی کے حوالے کر دے گا!



تیسرے، پانچویں، چھٹے، آٹھویں، نویں، بارہویں، تیرہویں، چودھویں اور پندرہویں مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے۔

”مگر میں نے ہی کو دیر ساتھیوں کے ساتھ گھوڑوں پر سوار شرک پر جاتے دیکھا“

”سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس کے سامنے سے ہٹ جاؤں،

یا اس کے پاس سے بے کھٹکے گزر جاؤں۔“

”دیکھو دریا شرک کی مانند ہے،

مجھے اپنے پاؤں کے لئے کوئی جگہ نہیں ملتی۔“

”اگر میں اس کے ساتھ چلوں،

تو میرا ز فاش ہو جائے گا۔“

جب میں اسے اپنا یہ مجید بتا بیٹھوں گی،

(کہ) میں تیری ہوں۔“



میری محبوبہ کی محبت اس پار ہے،^{۱۵۷}
 پانی کا دریا ہمارے درمیان عاتل ہے،
 اور ریتنے کنارے پر ایک گر مچھ ہے،
 مگر میں پانی میں کود جاتا ہوں،
 دھارے کو روندتا چلتا ہوں،
 پانی میں مجھے ڈر نہیں لگتا،
 اور لہریں میرے پاؤں تلے ایسی ہو جاتی ہیں جیسے سخت دھرتی^{۱۵۸}
 اس کی محبت مجھے توانائی بخشتی ہے،
 ہاں یہ (محبت) میرے لئے آبی منتر کا کام دیتی ہے۔^{۱۵۹}



۱۵۷ یہ نظم ذرا عرصہ مصر کے انیسویں خاندان ۱۳۰۸ ق م کے ایک سفالی ٹکڑے پر لکھی ملی ہے۔ بائبل کی کتاب
 'نفل الغزلات' ۸: ۷ میں بھی یہی بات کہی گئی ہے جو اس مصری نظم میں ہے یعنی یہ کہ گو محبوب اور محبوبہ کے
 درمیان بہتی ندی میں گر مچھ جبرے ہیں مگر عاشق کے لئے محبوبہ کی محبت ایک ایسے فوں یا منتر کی مانند ہے
 جس کے بل پر وہ ندی پار کر کے اپنی محبوبہ سے جا ملتا ہے۔ پہلے مصریوں سے قبل بعض ماہرین نے ایک
 اور مصریہ دیا ہے:- "آہ! کنارِ دریا میری آرام جاں کے بوسے!"
 ۱۵۸ اس مصریہ کے بعد بعض ماہرین نے یہ مصریہ بھی دیا ہے۔
 "اور مجھے تر چلتا ہے کہ گر مچھ چوہے کی مانند ہے۔"

۱۵۹ آبی منتر:- گر مچھ پر پھونکنے والا منتر مصریوں کے ہاں گر مچھ سے بچاؤ کے کسی منتر تھے قدیم مصری جب
 دریا عبور کرتے تھے تو انگلیوں کو ایک مخصوص انداز سے حرکت دیتے تھے ان کا خیال تھا کہ اس طرح گر مچھ ان کے قریب
 نہیں آئیں گے اور انہیں نقصان نہیں پہنچائیں گے۔

آخری مصرعے کا ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے۔

”اں اس کے بوسے میرے لئے تعویذ کا کام دیتے ہیں،
یہ (بوسے) مجھے ہر مصیبت سے بچاتے رکھیں گے۔“



(۳۸)

اگر تو یہ ^{۱۶۰}محبوبہ کے گھر لے آئے،

اور (انہیں) اس کی خلوت گاہ میں پھینک دے،

تو یہ (خلوت گاہ) منہج خانے کی مانند نظر آئے گا،

کیونکہ گھر کی مالکہ اس (محبوبہ) کو قتل کر ڈالے گی ^{۱۶۱}۔

اس (کے لئے) رقص اور نغمے مہیا کر،

وہ انگوری شراب اور شہیرے ^{۱۶۲} کی شراب کی آرزو مند ہے،

اس (حسینہ) کو مضطرب کر دے،

اور اسے آج کی رات حاصل کر لے،

وہ تجھ سے کہے گی،

”مجھے اپنے بازوؤں میں بھر لے،“

منہ ^{۱۶۰} یہ ۱۔ غالباً محبوبہ کے لئے عاشق کی لکھی ہوئی عشقیہ نظموں یا گیتوں سے مراد ہے۔

منہ ^{۱۶۱} شاعر نے یہاں کہا یہ ہے اگر عاشق محبوبہ کے لئے لکھی ہوئی نظمیں اس کے خلوت گاہ میں ڈال دے تو

گھر میں سخت فساد مچ جائیگا۔ کیونکہ گھر کی مالکہ اس ناقابل برداشت حرکت کی بنا پر محبوبہ کو غصے کے مارے ہلاک

کر ڈالے گی۔ منہ ^{۱۶۲} شہیرے کی شراب، بخار یا کسی اور نامیج کے شہیرہ (مالٹ) سے تیار کی جانے والی شراب،



(۳۹)

اگر تو یہ محبوبہ کی کھڑکی پر سے آئے ،
 تیرے سوا اور کوئی نہ ہو ،
 (پھر) تیری آرزو اس (محبوبہ) کی جانی سے پوری ہو سکتی ہے^{۱۶۳}۔
 کواڑ کھڑکھڑائیں گے ،
 اور آسمانوں سے طوفان نازل ہوگا ،
 جسے وہ روک نہیں سکیں گے ،
 وہ تیرے لئے اپنی خوشبو لائیں گے ،
 سیلاب کی خوشبو جو لوگوں کی مدہوش کر دیتی ہے ،
 اس طرح رتبہ زریں اس (محبوبہ) کو تجھے تحفے میں بخش دے گی ،
 کہ تو اپنا وقت گزارے ۔



(۴۰)

تجھے اپنے دل سے باتیں کرنے کی ضرورت کیوں ہے ؟

^{۱۶۳} یہ ۱۔ غالباً ان شیعہ گیتوں سے مراد ہے جو عاشق نے اپنے محبوبہ کے لئے لکھے ۔
^{۱۶۴} مطلب یہ کہ اگر عاشق کھڑکی میں سے اپنی محبت بھری نظموں پر مشتمل خطوط محبوبہ کے خلوت کدے میں کھڑکی سے ڈال دے ، اس طرح کہ عاشق کی یہ حرکت دیکھنے والا وہاں کوئی نہ ہو ۔ تو کھڑکی میں سے محبوبہ سے ملاقات ہو سکتی ہے ۔

میں تو بس اسے آغوش میں لینا چاہتا ہوں،
جب تک آمون^{۱۶۵} ہے، میں تیرے پاس آتا ہوں،
میری لنگوٹی میرے کاندھے پر ہے۔



(۴۱)

محبوبہ!

کیا میں تیری محبت کا مارا نہیں؟
سارا جہاں تیجِ دول کا پر تجھے نہیں،
جان دے دول کا پر تجھے دست بردار نہ ہوں گا،
کوئی کہے اور میں اپنے محبوبہ سے منہ موڑ لوں،
کیسے ممکن ہے یہ!



(۴۲)

محبوب مجھے گھاٹ پر ملا^{۱۶۶}۔

اس کے پاؤں پانی میں ٹکے تھے۔
وہ دہاں مینر پر کھانے کی چیزیں پختا ہے،
اور شراب رکھتا ہے،
اس (محبوب) کی وجہ سے میری جلد پر شرم کی سرخی دوڑ جاتی ہے،

^{۱۶۵} آمون ۱۔ آمون دیوتا۔ جدید شہنشاہی دور (۵۷۵/۱۰۸۷ ق.م) میں مصریوں کا سب سے اہم اور
سرکاری دیوتا۔ ^{۱۶۶} وہ پھلیاں پکڑ رہا تھا۔

کیونکہ وہ لاتبا اور چھریا ہے



اس نظم کا آزاد ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے۔

میرا محبوب مجھے مچھلیاں بکھڑتا ملا۔

اس کے پاؤں پایاب پانی میں تھے،

ہم اکٹھے کھانا کھاتے ہیں۔

اور شراب پیتے ہیں،

میں اسے اپنے بدن کا فسوں پیش کرتی ہوں،

وہ سحر زدہ ہو گیا ہے !



(۴۳)

میں اندھیرے میں اس (محبوب) کے گھر گیا،

میں نے دروازہ کھٹکھٹایا، کسی نے نہیں کھولا،

ہمارے دربان کے لئے کتنی سہانی رات ہے !

دروازے کی کنڈیاں کھول !

دروازے کے کواڑو تم میرا نصیب ہو،

ہمارا بیل تیرے اندر قربان کیا جائے گا،

دروازے کے کواڑو اپنی طاقت استعمال نہ کرو،

لمبے سینگوں والا بیل دروازہ بند^{۱۹۶} کے لئے قربان کیا جائے گا،

^{۱۹۶} دروازہ بند۔ در بند وہ کڑی یا تلی جو کواڑوں کو بند کر کے محفوظ کرنے کے لئے لگائی جاتی تھی۔

چھوٹے سینگوں والا بیل چٹنی کے لئے قربان کیا جائے گا،
 جنگلی پرندہ چوکھٹ کے لئے قربان کیا جائے گا،
 اور اس کی چربی کنجی کے لئے نذر کی جائے گی،^{۱۶۸}
 مگر ہمارے بیل کے گوشت کے بہترین ٹکڑے،
 کارچوب کے رٹ کے کو دیئے جائیں گے،^{۱۶۹}
 وہ ہمارے لئے گھاس کا دروازہ بنائے گا،
 نرسلوں سے دروازے کی کندھی بنائے گا،
 اور جب محبوب آئے گا،
 اسے اس (محبوبہ) کا گھر کھلائے گا،
 اسے کتان کی چادروں کے بستر بچھے ملیں گے،
 اور ان میں ایک دکش محبوبہ ہوگی،
 وہ مجھ سے کہے گی،
 یہ جگہ سردار کے بیٹے کے لئے ہے۔

۱۶۸ نظم بہت واضح نہیں تاہم مفہوم تو بظاہر یہی بنتا ہے کہ عاشق نے جب محبوبہ کا دروازہ کھٹکھٹایا
 تو کسی نے نہیں کھولا چنانچہ اب وہ دروازے سے مخاطب ہے اور مکان کے اندرونی حصے 'دروازہ
 بند' (در بند) چٹنی اور چوکھٹ وغیرہ کے لئے وہ مختلف بیل اور پرندہ بطور نذرانہ اور قربانی پیش کرتا
 ہے۔ اور یہ غالباً اس لئے کہ دروازہ کھل جائے۔ اور وہ اپنی محبوبہ سے ملاقات کرے۔

۱۶۹ یہاں غالباً محبوب ترکھان کے رٹ کے کو بطور شوت 'قربانی' کئے ہوئے بیل کے بہترین
 گوشت کی پیشکش کر رہا ہے تاکہ وہ محبوبہ کے مکان کا دروازہ کمزور بنائے اور اس
 (محبوب) کو محبوبہ تک پہنچنے میں آسانی رہے۔

کچھ مدد عوار کا ترجمہ اس طرح بھی ملتا ہے۔
 "میں نذرانہ پیش کروں گا،
 اندرونی سہے کے لئے بیل،
 دروازہ بند کے لئے میل،
 پختنی کے لئے ہرن
 چوکھٹ کے لئے ہنس،
 بشرطیکہ تو مجھے اندر آنے دے۔"



(۴۴)

دیکھو حسینہ نے میرے ساتھ کیا سلوک کیا ہے؟
 ہو نہہ! کیا میں اس کی خاطر چپ رہوں گا۔
 مجھے اپنے گھر کے دروازے پر کھڑا کر دیا،
 خود اندر چلی گئی،

اس نے مجھ سے (یہ) نہیں کہا،

"نوجوان! اندر آ جا۔"

بلکہ وہ آج کی رات میری طرف سے بہری بنی رہی۔



ڈراما

گوفر ٹیکفرت "FRANKFORT" کا خیال ہے کہ مصر قدیم کی صورت حال اور ماحول ڈرامے کے ارتقا اور فروغ کے لئے سازگار نہیں تھا، لیکن محققین نے اس بات پر خوب خوب بحث کی ہے کہ مصریوں کے ہاں ڈراما یا تھیٹر قسم کی کوئی چیز تھی یا نہیں اور اگر ڈرامے وہاں تھے تو کس حد تک اور کس نوعیت کے تھے؟

اب تک جتنی بھی معلومات حاصل ہیں ان سے یہ تو ظاہر ہے کہ نہ صرف مصر بلکہ قدیم عراق میں بھی ڈراما اپنے بالکل ابتدائی مراحل میں موجود تھا اور مصر میں ہزاروں برس پہلے ڈراما تخلیق بھی کیا گیا اور اسٹیج بھی گو ابتدائی اور مذہبی صورت میں ہی تھی۔ لیکن مصر اور عراق میں ڈراما ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا اس سطح تک نہیں پہنچا تھا کہ ہم اسے آج کل کے معیار اور نظریات کے مطابق صحیح معنوں میں ڈراما کہہ سکیں۔

ڈرامے کی خصوصیت میں یہ بات بھی شامل ہے کہ اس میں آج کل کے معنوں میں پیش کردہ ماحول کا تصور بہت گہرا ہو، اثر آفریں، قائل

ڈراما ماحال نہیں ملا کر دینے والا اور دلچسپ ہو، اب ان باتوں کو سامنے رکھ کر موجود شواہد کو پرکھیں تو یہی کہا جائے گا کہ مصریوں نے

ڈرامے کے فن میں سنجیدہ مضامین پیش کرنے کی کوشش نہیں کی اور ان کے ہاں صحیح معنوں میں ترقی یافتہ کوئی ڈراما اب تک ملا بھی نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ مصر کے کھنڈروں

سے کوئی ایسا ڈراما مل جائے جس کی بنا پر ہم کہہ سکیں کہ مصری صحیح معنوں میں ڈراما تخلیق کر رہے تھے۔

ایک بات ضرور توجہ طلب ہے اور وہ یہ کہ اہل مصر مکالمہ نویسی کے خلاف نہیں تھے، بلکہ مکالمے لکھتے بھی تھے، چنانچہ اس حقیقت سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہیں ہوگا کہ وہ تھیٹر یا ڈرامے کی صحیح معنوں میں تخلیق کے فن سے بہت قریب آ گئے تھے۔

بات یہ ہے کہ اگر ہم تھیٹر سے وہی کچھ مراد لیں جو آج لی جاتی ہے، یعنی یہ کہ پیشہ ور اداکار لوگوں کے سامنے اس فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے جو پیش کریں وہ مذہبی رسوم سے بالکل میرا ہو، ان کی پیش کش کو لوگ دلچسپی سے یا تو دیکھتے رہیں سنتے رہیں یا پھر انکا تائیاں بجا بجا کر مضحکہ اڑائیں۔ یا پھر ڈرامے کی سب سے اہم اور اولین شرط یہ ہو کہ اس میں عبارت کا ہونا ضروری ہے، مختصر یہ کہ ڈرامے کو سو فی صد آج کل کی تعریف اور معیار کی روشنی میں لیا جائے تو پھر کہا جاسکتا ہے کہ قدیم مصری ڈرامے کی صنف سے شاید بے بہرہ تھے۔

تاہم محتاط انداز میں یہ کہنا زیادہ صحیح اور مناسب ہوگا کہ گواہی تک مصر سے صحیح معنوں میں تھیٹر یا ڈرامے کا وجود ملا تو نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے انہوں نے کسی نہ کسی حد تک عمدہ ڈرامہ بھی تخلیق و تصنیف کر لیا ہو اور ڈراما نویسی کے فن میں مصری اپنے زمانے کے لحاظ سے خوب ترقی کر گئے ہوں، لیکن اس امکان کی تائید میں تحریری شواہد نہیں ملے ہیں۔ — موجودہ معلومات کی روشنی میں یہ کہنا ہی پڑے گا کہ آج کل کے معنوں، مفہیم اور معیار و نظریے کے مطابق مصر میں تھیٹر یا ڈرامے کا کوئی وجود نہیں تھا ویسے ہو سکتا ہے کہ قدیم مصری آثار سے ایسا کوئی تحریری ڈرامہ مل ہی جائے جو خاصی حد تک آج کل کی کسوٹی پر پورا اترتا ہو۔

بہر حال فی الحال ایسے ٹھوس اور محقول شواہد موجود نہیں ہیں جن کی بنا پر کہا جاسکے کہ قدیم مصر میں کوئی ایسا عوامی تھیٹر موجود تھا جہاں پیشہ ور اداکاروں کے علاوہ عام لوگوں

کی دلچسپی کے لئے ڈرامے پیش کرتے ہوں۔ البتہ مصر قدیم میں شعبہ ہائے فن اور بازیگوں وغیرہ کے طائفے موجود تھے اور لوگ ان کے فن سے بہت غفلت بھی ہوتے تھے۔ بچوں نے بھی ایسے کھیل یقیناً ایجاد کر رکھے تھے جن میں وہ دو فریقوں میں بٹ کر آپس میں جنگ بھی کرتے تھے۔

غیر مذہبی ڈرامے خواہ تخلیق نہ ہوتے ہوں، اور انہیں اسٹیج کرنے کے لئے عمارت یا جگہوں کی صورت میں تھیٹروں کا وجود بھی نہ ہو لیکن مذہبی ڈرامے ضرور تخلیق و تحریر ہو چکے تھے جو مندروں کے احاطوں میں کھیلے جاتے تھے اور موسمی تہواروں اور دوسرے خاص مواقع پر بھی پیش کئے جاتے تھے۔

کچھ تحریری قدیم مصریوں کی ایسی ٹی بی جن میں دیوتا باتیں کرتے اور اداکاری کرتے نظر آتے ہیں۔ یعنی ان تحریروں میں دیوتاؤں کا کردار جیتے جاگتے پردہ ہت اداکاروں نے ادا کیا تھا۔ عبارتوں کو پڑھ کر یوں لگتا ہے جیسے یہ کردار ڈرامے کی صورت میں مکالمے بول رہے تھے، اداکاری کر رہے تھے۔

مذکورہ تحریروں میں سب سے عمدہ وہ ہے جسے تاجپوشی کا ڈراما: جانشینی کا سری ڈرامہ "یا پھر" اب دو (شہر) کا المیہ ڈراما — کوئی بھی عنوان دیا جاسکتا ہے یہ ڈراما نئے فرعون کی تخت نشینی یا تاجپوشی کے موقع پر کھیلا جاتا تھا۔ اس تصنیف کو ماہرین نے ڈراما قرار دیتے ہوئے اسے تاجپوشی کا ڈراما کہا ہے۔ مگر فریکفرت کے نزدیک تو اس قسم کی تحریریں کسی نئی فنی ہیئت یا ادبی صنف کی نشاندہی نہیں کرتیں بلکہ یہ تو محض "رسوماتی کتابیں" ہیں۔ متعدد ماہرین نے تو انہیں ڈرامائی تحریریں ہی کہا ہے مگر فریکفرت انہیں ڈرامے تسلیم نہیں کرتے بلکہ وہ تو کہتے ہیں کہ ان تحریروں کا مقصد یہ تھا کہ کسی دنیاوی حقیقت یا واقعیت کو غیر متبدل اسطورہ میں سمودیا جائے، اس سے

ہم آہنگ کر دیا جائے۔ فرنیچر کی اس بات کی تفصیل اور وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ کوئی فرعون مرجاتا اس کی جگہ دوسرا حکمران بن جاتا یہ گویا پیش آنے والی حقیقت تھی۔ سچا واقعہ تھا۔ ادھر صرف مصر ہی نہیں بلکہ دنیا کی ایک اہم ترین اسطورہ — یعنی اُسَر (اوزیرس) دیوتا اور اُسَت (آئیس) دیوی کی اسطورہ (OSIRIS MYTH) — کے مطابق حکمران دیوتا (اُسَر) کو اس کے حقیقی بھائی سَت دیوتا نے قتل کر دیا مقتول دیوتا کی بیوی نے شوہر کی لاش ڈھونڈ نکالی مگر سَت دیوتا نے پھر بھائی کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے دور دور تک بکھیر دیئے۔ اُسَر کی بیوی اُسَت (آئیس) نے شوہر کو دوبارہ زندہ کر لیا اور طویل کشمکش کے بعد عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس (پسَدِجَت) نے اُسَر دیوتا کی جگہ اس کے نوجوان بیٹے حَر دیوتا کا حق تخت پر تسلیم کر لیا۔ اس طرح حَر دیوتا اپنے باپ اُسَر (اوزیرس) دیوتا کے جانشین کی حیثیت سے تخت نشین ہوا۔ اس تمام اسطوری (اسطوری) صورت حال کو اہل مصر حقیقت سمجھتے تھے بالکل اسی طرح جیسے کسی فرعون (انسان) کی کسی متوفی فرعون (انسان) کی جگہ حکمران بننے کی حقیقت۔ فرعون وقت کی اس تبدیلی کے حقیقی تاریخی واقعے کو مصریوں کے ہاں "دائمی حقیقت یا سچائی" کی حیثیت سے جانشینی سے متعلق ڈراموں میں رسوماتی طور پر پیش کیا جاتا اور وہ دائمی حقیقت یا سچائی یہ تھی کہ حَر دیوتا اپنے باپ اُسَر (اوزیرس) کے جانشین کی حیثیت سے تخت نشین ہوا تھا۔

تاج پوشی کے اس ڈرامے میں دیوتا ظاہر ہونے اور ایک بار وہی لفظ یا مکالمے ادا کرتے جو انہوں نے ابتدائی زمانوں میں ادا کئے تھے۔ اس طرح ملک میں رونما ہونے

ظاہر ہے کہ دیوتاؤں کی صورت میں ظاہر ہونے اور اولین الفاظ یا مکالمے ادا کرنے والے سب جیتے جاگتے اداکار ہی ہوتے تھے۔

والی ناگزیر تبدیلی یعنی متونی فرعون کی جگہ دوسرے فرعون کی تخت نشینی کو اُسے (اوزیرس) دیوتا اور اس کے بیٹے حر دیوتا کے مابین اولین تعلق یعنی اُسے کے بعد حر دیوتا کی تخت نشینی کے مساوی قرار دے دیا جاتا۔

اس تمام تفصیل سے ظاہر ہے کہ اسطوراتی (اسطورس) سچویشن کو دیوتاؤں کا ظہور دکھا کر متحرک کیا جاتا تھا اور یہ دیوتا (پر دہت اداکار) روایتی جملے ادا کرتے تھے۔ اس رجحان کی بنا پر وہ ڈراما وجود میں آ جاتا جس کے کردار دیوتا ہوتے تھے یوں یہ صورت حال مکمل طور پر ڈراما نہیں تو ڈرامے کے مشابہ ضرور ہوتی تھی لیکن ساتھ ہی یہ بھی ہے کہ ڈرامے میں روایتی جملوں کی تکرار ایسے رجحان کی صورت اختیار کر جاتی کہ اصل روح اور مفہوم سے متضاد و یا متخالف ہو جاتی۔ وجہ یہ کہ تاجپوشی کے اس ڈرامے میں میں ہمیں تبدیلی کا احساس ہوتا ہی نہیں، اس پیشکش میں تبدیلی کا خاکہ تھا ہی نہیں، اس کے برعکس ہوا یہ کہ فرعون کے مرنے کے بعد نئے فرعون کی تخت نشینی سے جو تبدیلی رونا ہوتی تھی اس (تبدیلی) کو بس اس حد تک محدود کر کے رکھ دیا گیا کہ اس (تبدیلی) سے اُسے (اوزیرس) دیوتا اور اس کے جانشین بیٹے حر دیوتا کے حکمران بننے کی غیر متبدل حقیقت کی از سر نو توثیق کر لی جائے اور بس۔

ان سب باتوں کے پیش نظر یہ کہنا شاید غلط نہیں ہوگا کہ مصریوں نے اپنی تحریریں میں ڈرامائی ہیئت کی جو امکانات یا صلاحیتیں پیدا کر لی تھیں انہیں پوری طرح بڑے کار وہ خود بھی نہیں لاسکے یا پھر وہ اپنی ان صلاحیتوں اور اپنے ہی پیدا کردہ امکانات کا ادراک نہ کر پاتے۔

ظاہر ہے کہ دیوتاؤں کی صورت میں ظاہر ہونے اور اولین الفاظ یا مکالمے ادا کرنے والے سب جیتے جاگتے اداکار ہی تھے۔

مذہبی ڈراما

پانچ ہزار برس قبل

یہ تحقیقت ہے کہ ڈراما باقاعدہ فن اور ادبی صنف کی حیثیت سے بعد کے زمانوں میں وجود پذیر ہوا۔ البتہ یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ ڈرامے کی ابتدائی کڑیاں مذہبی رسوم میں سمائی ہوئی تھیں ایسی مذہبی رسوم جو بہت ہی قدیم زمانوں میں ادا کی جاتی تھیں۔ دنیا میں رسم الخط کی ایجاد یعنی تقریباً سو پانچ ہزار برس سے بھی پہلے مصر کی یہی صورت حال تھی۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آج کل کے معنوں اور معیار کے مطابق تو مصریوں کے ہاں ڈراما بے شک نہیں تھا لیکن مذہبی پس منظر یا مذہبی نوعیت کے پراسرار (مخفی، سری) ڈرامے نامکمل صورت میں تحریری طور پر مل بھی چکے ہیں۔

زیادہ تر مصری مذہبی رسومات ڈرامائی صورت میں ادا کی جاتی تھیں۔ ان ڈراموں میں پجاری اور دوسرے لوگ کردار ادا کرتے تھے اور ڈرامے میں مذہبی مقاصد سے مخصوص مذہبی عبارتیں پڑھتے تھے مگر ڈراموں میں استعمال ہونے والی رسمی عبارتوں کا بیشتر حصہ تحریری حالت میں نہیں ملا ہے۔ صرف کہیں کہیں واضح عبارتیں نظر آتی ہیں۔

مذہبی ڈرامے مصر میں بہت قدیم زمانوں سے چلے آ رہے تھے اور ان ڈراموں کی تخلیقی تاریخ بلاشبہ بہت طویل ہے۔ اس طوالت کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ مصر میں مذہبی ڈرامے کا آغاز کم از کم ۳۰۰۰ قبل مسیح یعنی اب سے کوئی پانچ ہزار برس پہلے ہو چکا تھا اور برابر ارتقاء پذیر تھا اور اس قسم کے ڈراموں کی تخلیق جاری رہی حتیٰ کہ

ہزاروں سال بعد بھی مصری یونانی تراڈیٹیو موسیقی خاندان (PTOLEMAIC PERIOD)

۲۲۴ ق م) کے بالکل ابتدائی عہد (۳۰۰ ق م) یعنی اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل کا ایک ڈرامہ ادقوشہر سے ملا۔ گویا تحریری صورت میں تحریری لحاظ سے یہ دو ہزار تین سو برس پرانا ہے اس ڈرامے کو ملیک مین اور قیصر مین نے جرنل آف ایکسپین آرکیالوجی "میں (۱۹۳۲ء) شائع کیا۔ اس ڈرامے کی موجودگی سے ثابت ہوتا ہے کہ مصر میں مذہبی ڈرامے

کئی ہزار برس تک تخلیق و تحریر ہوتے رہے۔

کرت سیٹے (KURT SETHE) نے ۱۹۲۸ء میں کہا کہ متحدہ مصر میں فرعون کے پہلے خاندان کی بادشاہت کے آغاز یعنی اب سے پانچ ہزار برس پہلے مذہبی نوعیت کی تحریری تخلیق کیوں جن کی ہیئت ڈرامے کی تھی بلکہ بہر حال یہ طے ہے کہ اگر بالفرض زیادہ پہلے نہیں تو اب سے کم از کم پانچ ہزار برس قبل مصر میں مذہبی ڈرامے تخلیق ہو رہے تھے خواہ ارتقائی لحاظ سے وہ ابھی ابتدائی مراحل میں ہی تھے۔

مذہبی ہرمی ادب (۲۳۶۰ ق. م) یعنی اب سے سوا چار ساڑھے چار ہزار برس قبل بھی اہل مصر ڈرامہ لکھ رہے تھے اس بات کا ثبوت ہمیں مقبروں میں کندہ مذہبی ہرمی ادب کی عبارتوں سے ملتا ہے۔ ان عبارتوں میں مذہبی ڈراموں کے مختلف حصے یا اجزاء پائے گئے ہیں۔ ہرمی ادب کے بارے میں تفصیل زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب ”مذہبی ادب“ میں دی جا چکی ہے۔

اس مذہبی ہرمی ادب کی عبارتوں پر اٹھارہویں صدی کے اواخر سے ہی ماہرین و محققین کام کرتے اور ان کی اہمیت اجاگر کرنے میں کوشاں رہے ہیں اور یہ کام اب بھی جاری ہے۔

۱۸۸۲ء میں پہلی بار ماہرین نے اس خیال کا اظہار کیا کہ ”مذہبی ہرمی ادب“ کی کچھ عبارتوں کو ڈراما کہنا چاہیے۔ اس کے علاوہ بعض محققین نے یہ بھی کہا کہ یہ وہ ہت مختلف جانوروں کے نقلی یا مصنوعی چہرے پہن کر اہرام سے ملحق مندروں اور دوسری عمارتوں میں

ان عبارتوں کے مطابق ڈرامائی کردار ادا کرتے تھے۔ مگر ان آراء پر تمام مورخین اور محققین متفق نہیں ہیں اور ان نکات پر خوب بحث ہوتی رہی ہے۔ ایک بات پر ماہرین عام طور پر متفق ہیں کہ ہر ادب میں شامل اُسٹر (اوزیریس) دیوتا کی موت سے متعلق عبارتوں پر مبنی ڈراما واقعی پیش کیا جاتا تھا، کہا جاسکتا ہے کہ یہ المیہ ڈراما تھا گو اسے "اب دو" (ابی دوس) شہر کا المیہ ڈراما کا عنوان دیا گیا ہے تاہم اس کا عنوان "اُسٹر دیوتا کا المیہ کا ڈراما" بھی ہو سکتا ہے۔

اس ڈرامے میں اُسٹر (اوزیریس) دیوتا کے قتل اور اس سے متعلق دوسرے واقعات پیش کئے جاتے۔ ڈرامہ کا موضوع اُسٹر (اوزیریس) کا قتل اور اس کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کر دینے، اس کی بیوی اُسٹ (آئیس) دیوی اور بیٹے حر دیوتا کا دور دور تک بکھرے ہوتے اس کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے جمع کرنا وغیرہ تھا۔ اس بات کے ٹھوس شواہد یقیناً موجود ہیں کہ 'مذہبی تہواروں' اور دوسرے موقعوں پر خصوصاً اُسٹر (اوزیریس) دیوتا کے المناک قتل، اس کی بیوی اور بیٹے کے مصائب اور اُسٹر کے دوبارہ جی اٹھنے کے واقعات پر مبنی سٹری (مخفی) ڈرامے مندروں میں پیش کئے جاتے تھے۔ اور اس قسم کے ڈرامے وسطی بادشاہت (۱۹۹۱ ق م) کے دور حکومت یعنی آج سے چار ہزار برس پہلے تک آتے آتے ترقی کی خاصی منزلیں طے کر چکے تھے۔

یہ ڈراما باقاعدہ تحریری صورت میں تو نہیں ملا ہے تاہم بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے فرعون سن اُسٹ سوم (۱۸۴۸ ق م) کے ایک اعلیٰ عہدیدار 'اغر ٹوفرت' نے اپنے تدفینی یادگاری پتھر پر جو عبارت کندہ کرائی اس کے مطابق اس نے یہ ڈرامہ

حاصل یونان اُسٹر دیوتا کو 'اوزیریس' (اوسائی ریس) کہتے تھے۔ اُسٹر کے بارے میں اس کتاب 'مصر کا قدیم ادب' کی پہلی جلد کے باب 'اساطیر' اور دوسری جلد کے باب 'مذہبی ادب' اور 'عہد' میں مفصل معلومات دیکھی جاسکتی ہیں۔

پیش کرایا تھا اور ڈرامے میں خود اس نے بھی حصہ لیا تھا — اس ڈرامے (اب دُ
کالامیہ ڈراما) کے بارے میں بعض ماہرین کہتے تھے کہ دراصل یہ ڈراما نہیں تھا بلکہ ادا کی
جانے والی مذہبی رسوم کی ہی اضافہ یا توسیع شدہ صورت تھی —

مندروں کے احاطوں میں کھیلے جانے والے اور موسمی مذہبی تہواروں اور دوسرے
خاص مواقع پر پیش کئے جانے والے مذہبی ڈرامے "وسطی بادشاہیت" (۱۹۹۱ ق م) گویا
اب سے چار ہزار برس قبل تک کافی ترقی کر چکے تھے۔

مصر کے جتنے بھی قدیم ڈرامے ملے ہیں وہ مذہبی نوعیت کے ہی ہیں اور یہ ڈرامے پتیر
ایسی عبارتوں کا حصہ ہیں جن کا تعلق مذہبی مسلک کی ادائیگی سے تھا۔ گویا یوں کہا جائے کہ مصر
قدیم کے جس قسم کے ڈرامے اب تک مل چکے ہیں ان کی نوعیت مذہبی تھی اور یہ مذہبی رسوم
کی ادائیگی پر مبنی تھے جس طرح قدیم مصری آرٹ "کو مذہبی گرفت سے کبھی نجات نہ ملی
اس طرح ڈراما بھی مذہبی بندشوں سے پھٹکارا نہیں پاسکا — تاہم تمام تر بندشوں اور مذہبی
تقاضوں کے باوجود عام شدہ حدود و قیود کی حدود میں رہتے ہوئے بھی مصری ڈرامے
ڈرامائی تاثر اور حرکات و سکنات سے عاری نہیں ہوتے تھے۔

مذہبی ڈرامے پورے ذوق و شوق کے ساتھ باقاعدہ کھیلے جاتے تھے اور لوگ جی بھر
کراہیں دیکھتے تھے جب کبھی کسی جشن یا تہوار کے موقع پر کسی دیوتا کا شہر میں جلوس
نکالا جاتا تو اس دیوتا سے متعلق اساطیری واقعات "کاسوانگ مہراجانا مثلاً اسر (اوزیریس)
دیوتا کے قتل کا واقعہ، حر دیوتا کے ہاتھوں سنت دیوتا کی شکست اور دوسرے بہت سے
اساطیری واقعات" اور روایتیں — مذہبی رسوم کی ادائیگی کے وقت دیوتاؤں
کی نمائندگی ادا کار کرتے تھے مثلاً پردہت گیدڑ کا مصنوعی چہرہ پہن کر قبرستان کے دیوتا
آن پو (آنوبیس) کا منظر بناتا تھا۔ آن پو دیوتا کا منظر مصریوں کے نزدیک گیدڑ تھا اور وہ
آن پو چہرہ گیدڑ جیسا دکھاتے تھے۔

لیکن کیا مصر میں کبھی غیر مذہبی ڈرامے بھی تخلیق، تحریر اور اسٹیج ہوئے؟
غیر مذہبی ڈراما کیا مصر میں کبھی ایسا ہوا یا مسلسل ہوتا رہا کہ خالصتاً غیر مذہبی اور عوام کی
 محض اور محض تفریح طبع کے لئے ڈرامے تصنیف بھی کئے گئے ہوں اور اسٹیج بھی؟ تا حال
 معلوم شدہ حقائق کی روشنی میں اس سوال کا جواب فی الحال یقیناً نفی میں ہے یعنی ذرا
 مصر کے تین یا تقریباً سو اربعہ ہزار برس پر محیط طویل ادوار حکومت کے دوران کسی ایسے مقبول
 عام ڈرامے یا تھیٹر کی موجودگی کے کسی طرح کے بھی حتمی شواہد ابھی تک نہیں ملے ہیں جہاں
 پیشہ در اداکاروں کے طائفے ڈرامے اسٹیج کرتے ہوں۔ ویسے ممکن ہے کہ آئندہ مصر قدیم
 کے کھنڈروں ایسے آثار و شواہد مل ہی جائیں کیونکہ مصر میں ماہرین کی آثار کاویوں کی بدولت
 نئے نئے انکشافات ہوتے رہتے ہیں۔



اہم ڈرامے مصر کے چار قدیم مذہبی ڈرامے قابل ذکر اور سب سے اہم ہیں۔
 مَن ٹو فر (مم فن) کا ڈراما (تکوینی ڈراما)

(MEMPHITE DRAMA)

تخلیقی قدامت: تقریباً ۵ ہزار برس
 اولین تحریری قدامت: تقریباً ۴۵۰۰ برس
 موجودہ صورت میں تحریری قدامت ۲۴۰۰ برس
 اُسٹر (اوزیریس) دیوتا اور ڈراما (ستری ڈراما)

تخلیقی قدامت: تقریباً ۵ ہزار برس
 تحریری قدامت: تقریباً ۴۵۰۰ برس

عَر (دیوتا) اور سِت (دیوتا) کا ڈراما۔

تخلیقی قدامت:

تحریری قدامت: ۲۲۲۵ برس

تاجپوشی کا ڈراما۔

تخلیقی قدامت:

تحریری قدامت: ۲۸۰۰ برس

کچھ محققین تاجپوشی کے ڈرامے کو بہترین قرار دیتے ہیں اور بعض کے خیال میں تحریر دیتا اور ست دیتا کا ڈراما "سب سے عمدہ ہیں۔ مَن نو فر (مم فس) اور تاجپوشی کے ڈرامے سب سے زیادہ اہم تسلیم کئے گئے ہیں۔

مَن نو فر (مم فس) کا ڈراما

تکوینی ڈراما

محققین نے اسے مصر کا قدیم ترین ڈراما قرار دیا ہے۔ مَن نو فر شہر واصل مصر کا قدیم ترین دار الحکومت تھا اور شمالی (ڈیلتائی) مصر میں آباد تھا۔ یونانی اسے (مم فس) (MEMPHIS) کہتے ہیں۔ اس شہر کے اسی یونانی نام مم فس کی مناسبت سے یہ ڈراما مم فس کا ڈراما کہلاتا ہے۔

یہ ڈراما واصل ایک طویل تر عبارت کا حصہ ہے جو تخلیق کائنات (تکوین۔ آفرینش) سے متعلق ہے، چنانچہ اسے "تکوینی ڈراما" بھی کہا جاسکتا ہے۔ تخلیق کائنات کے بارے میں اس پورے عبارت کو مم فس کی الہیات (MEMPHITE THEOLOGY) کہا جاتا ہے۔

A. C. BOUQUET کے خیال میں یہ مصر کا سب سے قدیم ڈراما ہے۔ اور ہو سکتا ہے کہ مصر میں اسے پانچ ہزار برس سے بھی زیادہ قبل تخلیق کیا گیا ہو۔ یعنی BOUQUET کے نزدیک یہ مسیح سے تین ہزار چار سو برس یا اب سے پانچ ہزار چار سو برس قبل تخلیق ہوا تھا کیونکہ موصوف یہ سمجھتے ہیں کہ مصر میں متحدہ بادشاہت کا آغاز تین ہزار ایک سو، یا تین ہزار دو سو برس کی بنجائے تین ہزار چار سو برس قبل مسیح میں ہوا تھا۔ تاہم

”کیمبرج انشینٹ ہسٹری“ کے متعلق حصے کے مصنف کی رو سے یہ ڈراما فراعنہ مصر کے پانچویں خاندان (۲۴۹۲ ق م) کے دور حکومت میں تخلیق کیا گیا۔ یعنی اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے۔ — تکوین کائنات (آفریش) سے متعلق جس عبارت کا یہ ڈراما حصہ ہے وہ اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پیشتر پہلی مرتبہ ضبط تحریر میں لائی گئی تھی تاہم جس اسطورہ کے واقعات پر مبنی یہ ڈراما تکوین عالم کی مذکورہ عبارت کا حصہ بنایا گیا وہ (اسطورہ) اب سے کم از کم پانچ ہزار برس پہلے تخلیق ہوئی تھی۔ اس ڈرامے کے کچھ حصے اس پتھر پر کندہ ملے ہیں جسے فراعنہ کے پچیسویں خاندان

(۱۲ ق م) کے ایک فرعون شبا کا کے نام پر ”شبا کا اسٹون“ (SHABAKA STONE) کا نام بھی دیا گیا ہے۔ یہ پتھر اب برٹش میوزیم لندن میں ہے۔ مگر اس پتھر پر یہ عبارت بہت بعد کے زمانوں یعنی تقریباً ۷۰۰ ق م میں فرعون شبا کا نے کندہ کرائی تھی۔ یعنی دارالحکومت من نو فر (ممفس) کے زوال کے بعد بھی مدتوں بعد یقینی بات ہے کہ مذکورہ پتھر پر تکوین اور ڈرامے سے متعلق عبارت کسی قدیم نقل یا نسخے سے لیکر کندہ کرائی گئی تھی۔ جیسا کہ فرعون شبا کا نے اس تحریر میں خود ذکر کیا ہے۔ مذکورہ پتھر اور اس پر کندہ عبارت کا تفصیلی جائزہ اور ترجمہ زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے پہلے باب میں ”تخلیق کائنات“ کے ضمن میں دیا گیا ہے۔

متعدد ماہرین نے مثلاً کرٹ میڈے، جنکو، بریٹنڈ، ولسن، مس شت ہائیم، جوزف کاسٹر اور دوسروں نے اس تحریر کو ڈراما قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں اسے خصوصی موقعوں پر اسیٹج بھی کیا جاتا تھا۔ دارالحکومت من نو فر (ممفس) کے پر وہت اور وہاں کے مندر سے وابستہ پجاریں ان دیوی دیوتاؤں کا کردار ادا کرتی تھیں، جن کا ذکر

اور نام اس تصنیف میں آتے ہیں۔

گو تکنوین عالم پر مبنی یہ عبارت زیادہ تر خالق کائنات پتاج دیوتا کی مدح و ستائش پر مبنی ہے اور اس میں آفرینش کا بھی بیان ہے تاہم اس تحریر میں آسٹر (اوزیرس) دیوتا اور اس کی بیوی اسٹ (آئس) دیوی کی اسطورہ سے متعلق کچھ حصے ڈرامے کی صورت میں پیش کئے گئے ہیں۔

ابتداء میں ماہرین کا خیال تھا کہ ڈرامے پر مبنی ان حصوں کی صورت خاموش ڈرامے کی ہے مگر موجودہ صدی کی دوسری دہائی میں کرٹ سیٹھ (KURT SETHE) نے وضاحت سے بتایا کہ یہ خاموش ڈراما نہیں بلکہ اس میں کرداروں کے ادا کئے ہوئے باقاعدہ مکالمے موجود ہیں۔ مکالمے ادا کرنے والے اداکار مختلف دیوی دیوتاؤں کا کردار ادا کر رہے تھے اس میں مناسب اسٹیج ہدایات بھی درج ہیں اور مکالموں سے پہلے اور ان کے درمیان کہانی یا حکایتی بیان ملتا ہے۔

کرٹ سیٹھ کے مطابق یہ دراصل غنائی ڈراما تھا جو دارالحکومت مین ٹوفر (ممفس) میں بعض مخصوص تہواروں پر کھیلا جاتا تھا۔ اس تصنیف میں مختلف جگہوں پر مختلف دیوتاؤں کی طرف سے ادا کردہ مکالمے آتے ہیں۔

جنکر (JUNKER) کے نزدیک اس تصنیف کا کچھ تشریحی یا توضیحی اور کچھ بیانیہ نشر پر مشتمل ہے اور دیوتاؤں کی گفتگو جگہ جگہ مکالموں کی صورت میں ہے۔^۲

مس اشت باتیم کی رستے میں دیوتاؤں کے یہ مکالمے مقدس اساطیر کے ڈرامائی ٹانگوں سے اندازہ کئے گئے ہوں گے اور اس عبارت کا تعلق بھی انہی مقدس اساطیر سے ہے۔^۲

یہ عبارت چونکہ بیانیہ ہے اور اس میں اساطیری "واقعات" کا سلسلہ بیان ہوا ہے اس کے علاوہ درمیان میں دیوتاؤں کے ادا کردہ مکالمے آئے ہیں اس لئے جوزف کاسٹر کا کہنا ہے کہ یہ ایک طرح کا مذہبی ڈراما یا "سٹریٹسٹیل" محض بیانیہ عبارت اور مکالموں سے گمان ہوتا ہے کہ عبارت کو کوئی اہم پروہت پڑھتا یا ادا کرتا ہوگا اور دوسرے پروہت کا دیوتاؤں کا کردار ادا کرتے ہوئے مکالمے بولتے ہوں گے۔ بہر حال نوعیت کے اعتبار سے اس مصری ڈرامائی کھیل کا موازنہ قرون وسطیٰ کے سٹری (محض) ڈراموں سے کیا جاسکتا ہے۔

"شاکاسٹون" پر کندہ اسٹیکوینی تصنیف کے ڈراما ہونے کے حق میں ایک بات واضح طور پر جاتی ہے اور وہ یہ کہ اس میں مکالمے موجود ہیں۔ یہ پوری تصنیف یا عبارت میں زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد میں "تخلیق کائنات" ————— کرچکا ہوں۔ وہاں میں نے عبارت کے ایک حصے کا ذیلی عنوان "حر (خور) کی بادشاہت" رکھا ہے۔ اس حصے میں عبارت کی رو سے دھرتی کا دیوتا گب (گب، سب) کچھ دیوتاؤں یعنی سنت دیوتا، حر دیوتا اور نو عظیم دیوتاؤں کی عظیم مجلس "پیدجبت" سے مخاطب ہے اور یہ خطاب یقیناً ڈرامائی ہے۔ اسی طرح سنت دیوتا اور حر دیوتا کے مکالمے بھی موجود

— "ANCIENT EGYPTIAN LITERATURE"

vol. I. p. 51

— "THE LITERATURE AND MYTHOLOGY OF

ANCIENT EGYPT" p. 57

ہیں۔ یہ مکالمے اس طرح ہیں:-

گب (دیوتا) کے ست (دیوتا) سے کہے ہوئے الفاظ^۱۔

’وہاں چلا جا جہاں تو پیدا ہوا تھا‘

ست — جنوبی مصر^۲۔

گب (دیوتا) کے حر (دیوتا) سے کہے ہوئے الفاظ^۳۔

’وہاں چلا جا جہاں تیرا باپ غرق ہوا تھا‘

حر — شمالی مصر^۴۔

گب کے ست اور حر سے کہے ہوئے الفاظ^۵۔

’میں نے تمہیں الگ الگ کر دیا ہے‘

ست اور حر — جنوبی اور شمالی مصر^۶۔

مندرجہ بالا مکالمے دھرتی کے دیوتا گب، ست اور ست (دیوتا) کے متحارب بھتیجے حر

کے درمیان ہوتے۔ مزید وضاحت کے پیش نظر انہیں یوں بھی لکھا جاسکتا ہے:-

گب، ست سے کہتا ہے،

’وہاں چلا جا جہاں تو پیدا ہوا تھا‘

ست (جواب میں کہتا ہے)،

’میں (جنوبی مصر) جاتا ہوں‘

۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ ۶۔ یہ فقرے اصل مصری عبارت میں آتے ہیں۔ ۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ ۶۔ یہ مکالمے

دھرتی کے دیوتا گب نے ادا کئے۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ ۶۔ یہ مکالمے ست اور حر دیوتا نے ادا کئے۔

یعنی جنوبی مصر، ست نے کہا، شمالی مصر، حر دیوتا نے کہا اور جنوبی اور شمالی مصر، ست دیوتا اور حر دیوتا دونوں نے مل کر کہا۔

گب (دیوتا) حر سے کہتا ہے،

’وہاں چلا جا جہاں تیرا باپ غرق ہوا تھا‘

حر (جواب میں کہتا ہے)۔

’ (میں) شمالی مصر (جاتا ہوں)۔‘

گب سنت اور حر سے کہتا ہے،

’میں نے تمہیں الگ الگ کر دیا ہے۔‘

گب سنت اور حر (جواب میں کہتے ہیں)۔

’ (ہم) جنوبی اور شمالی مصر (جاتے ہیں)۔‘

پھر آگے چل کر گب دیوتا نو عظیم دیوی دیوتاؤں سے کہتا ہے —

’میں نے اپنا ورثہ اپنے اس جانشین کو، اپنے پہلو ٹھٹھے بیٹے

کے بیٹے کو سونپ دیا ہے۔ وہ میرا بیٹا ہے، میرا بچہ!‘

جان۔ اے۔ ولسن نے مندرجہ بالا ٹکڑے کو انتہائی واضح ڈرامائی سبب پر مبنی

قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ اس عبارت سے ڈرامائی مقاصد کی نشان دہی ہوتی ہے۔

۱۔ یعنی دھرتی کے گب دیوتا نے دونوں متحارب چچا بھتیجے یعنی سنت دیوتا اور حر دیوتا کو جنوبی مصر اور

شمالی مصر میں الگ الگ متعین کر دیا ہے۔ یہ دونوں تخت و تاج کے لئے رڑ بے تھے۔

۲۔ جانشین۔ دھرتی کے دیوتا گب نے یہاں اپنے پوتے یعنی حر دیوتا کو اپنا جانشین کہا ہے۔

۳۔ پہلو ٹھا بیٹا۔ دھرتی کے دیوتا گب کا سب سے بڑا بیٹا اُسَر (اوزیرس) دیوتا تھا جو روئے

زمین کا بادشاہ تھا۔ اُسَر (اوزیرس) حر دیوتا کا باپ تھا۔ اس طرح حر دیوتا گب دیوتا کا پوتا ہوا۔

۴۔ پہلو ٹھے بیٹے کا بیٹا۔ حر دیوتا سے مراد ہے۔ یعنی گب دیوتا کا پوتا۔

۵۔ وہ۔ حر دیوتا سے مراد ہے۔

ڈرامے میں دو جگہ یہ الفاظ آئے ہیں:-

سنت ————— جنوبی مصر

”عر ————— شمالی مصر“

یہ الفاظ نوٹیشن بولنے والوں کے لئے بھی آئے ہیں اور اسٹیج ہدایات کے

طور پر بھی۔ یعنی:-

سنت ————— جنوبی مصر

کا مطلب یہ ہے کہ ڈرامے میں دھرتی کے دیوتا کب 'کا کر دار ادا کرنے والا پروہت جب یہ مکالمہ بولتا کہ —

(سنت) وہاں چلا جا جہاں تو پیدا ہوا تھا۔

تو دراصل اس طرح کب 'دیوتا کا کر دار ادا کرنے والا پروہت کا کر دار ادا کرنے والے پروہت کو وہ سمت بتاتا تھا جہاں اسے جانا ہوتا تھا یعنی سنت کا کر دار ادا کرنے والے پروہت کو، اور اس کے جواب میں سنت کا کر دار ادا کرنے والا پروہت کہتا:-

”جنوبی مصر“

یعنی یہ کہ وہ جنوبی مصر چلا جائے گا، اور اس کے ساتھ ہی سنت دیوتا کا کر دار ادا کرنے والا پروہت ڈرامے کے دوران جنوبی سمت کو چلا جاتا۔ یا پھر ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ کب دیوتا کا کر دار ادا کرنے والا پروہت ہی یہ الفاظ ادا کرتا تھا:-

سنت ————— جنوبی مصر

یعنی وہ سنت دیوتا کا کر دار ادا کرنے والے پروہت سے کہتا کہ وہ جنوبی مصر چلا جائے اور وہ (سنت) دیوتا کا کر دار ادا کرنے والا پروہت، ڈرامے کے دوران جنوبی مصر یعنی جنوبی سمت چلا جاتا۔ اسی طرح کی صورت حال ڈرامے میں صرف دیوتا کا کر دار

ادا کرنے والے پر وہت کو اس وقت پیش آتی جب یہ مکالمہ ادا کیا گیا :-

”عَرَّ ————— شمالی مصر“

پھر اسی عبارت میں سُنْت دیوتا اور عَرَّ دیوتا کی زبان سے یہ الفاظ کہلوائے گئے

ہیں :-

”سُنْت اور عَرَّ ————— جنوبی اور شمالی مصر“

یعنی ان دونوں نے یہ مکالمہ ادا کیا جس کا مفہوم تھا کہ وہ جنوبی اور شمالی سمت

کو جاتے ہیں اور ساتھ ہی دونوں پر وہت ادا کارڈر لمے میں جنوبی اور شمالی سمت کی

طرف جاتے۔ جنوب میں بالائی مصر ہے اور شمال میں زیریں مصر۔



اَسَر (اوزیرس) دیوتا اور ڈراما

بہتری (منحی) ڈراما

تخلیقی قدامت: تقریباً ۵ ہزار برس
تحریری قدامت: تقریباً ۴۵۰۰ برس

اَسَر دیوتا کے تہوار کے موقع پر منحنی رسوم ادا کی جاتیں اور ان میں مذہبی فنم کے ڈرامے بھی پیش ہوتے۔ جن میں مذہبی رسموں اور اسطورائی واقعات کو مصری مذہبی ڈرامے کی شکل دی گئی وہ بیشتر مصری عوام کے مقبول ترین دیوتا اَسَر (اوزیرس) سے متعلق تھے۔ اَسَر دیوتا کو "زندگی" اور اپنے قتل کے بعد بھی پیش آنے والے یہ "واقعات" زیادہ تر اس اسطورہ میں ملتے ہیں جسے "اَسَر (اوزیرس) کی اسطورہ (OSIRIS MYTH)" یا "اَسَر اور اُسْت (دیوی) کی اسطورہ" کا نام دیا گیا ہے۔

اَسَر (اوزیرس) نباتات، شادابی اور روئیدگی کے علاوہ مرنے والوں اور عالم آخرت کا دیوتا اور حکمران بھی تھا۔ عام مصری اس سے بہت ہی مانوس تھے۔ اَسَر (اوزیرس) کی زمین پر حکمرانی، فلاحی کاموں، مہمات اس کی موت (قتل)، وفاداری وی اُسْت (یونانی نام آئیس) کی کوششوں سے دوبارہ زندہ ہو جانے اور پھر اپنے جانشین بیٹے خر دیوتا کے اَسَر کے لئے انجام دینے والے کارناموں میں قدیم مصری عوام کے لئے بہت ہی کشش تھی۔

اُسَر (اوزیرس) پرستی میں ابتدائی زمانوں کی خاندان پرستی کے اثرات بھی موجود تھے اور یہ اثرات اُسَر پوجا میں اس وقت آئے جب اُسَر (اوزیرس) کے پیچاریوں نے اپنے شفیق دیوتا (اُسَر) کے مذہب میں قدیم تدفینی رسوم معمولی تھیں — اور پھر ایک وقت ایسا آیا جب اُسَر (اوزیرس) دیوتا کو سورج دیوتا 'را' کے برابر اہمیت دے دی گئی اور اسے اتنا ہی مرتبہ حاصل ہو گیا۔ تکوین کائنات کی قدرت و قوت اور دنیا و معاشرے کے نظم و ضبط کی ذمہ داری تو سورج دیوتا 'را' کی تھی مگر بقائے حیات سے متعلق ہر بات موت کے خلاف جدوجہد اور حیات بعد الموت کا ذمہ دار و انبیاء ج اُسَر (اوزیرس) دیوتا تھا فطرت کے ان دونوں دیوتاؤں یعنی 'را' اور اُسَر (اوزیرس) کو ایک دوسرے سے بہت ہی قریب کر دیا گیا تھا۔ فراعنہ کے بارہویں خاندان کے زمانے میں سرکاری عقیدوں کے مطابق اُسَر دیوتا سورج دیوتا 'را' کی "روح" تھا، وہ 'را' کا خفیہ نام تھا اور یہ نام 'را' کے بدن میں رہتا تھا — ان دونوں دیوتاؤں سے مل کر "واحد روح" بنتی تھی۔ یہ مشترک روح بہت ہی پہلے اس وقت وجود میں آئی تھی جب زوسی (مندز) کے مقام پر اُسَر (اوزیرس) کی 'را' دیوتا سے ملاقات ہوئی تھی اور اسی ملاقات کے دوران یہ دونوں دیوتا بے نگیں ہو گئے تھے — کائنات میں موت اور زندگی، دن اور رات سے ایک دوسرے کی تکمیل ہوتی تھی، یعنی یہ لازم اور ملزوم تھے۔ ایک ماضی تھا اور دوسرا مستقبل کتاب الاموات میں اُسَر دیوتا کو فردا اور را دیوتا "دیروز" کہا گیا ہے۔

اُسَر (اوزیرس) دیوتا سے متعلق عقیدے اور اس کا مذہب و مسلک آفتاب پرستی کے عظیم ترین مرکز اونیو (اون۔ ہیویو پولس) والوں کے مذہبی عقائد و تصورات سے بالکل مختلف تھا۔ مذہبی روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ مصر میں قدیم بادشاہت "۲۹۸۶ ق م) کی ابتدا ہی میں اُسَر (اوزیرس) دیوتا کو اونیو (یونانی نام ہیویو پولس) والوں کی نو عظیم دیوی دیوتاؤں کی "عظیم مجلس" میں شامل کر لیا گیا تھا۔ اس مجلس کو اہل مصر

اپنی زبان میں "پسہ جت" کہتے تھے۔

مصر میں اُسَر (اوزیرس) دیوتا کا مرتبہ اور اقتدار بالکل محفوظ تھا۔ کوئی بھی دیوتا اس کی پوزیشن کو چیلنج کرنے والا نہیں تھا، کہ ہی نہیں سکتا تھا۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ اُسَر (اوزیرس) سرتاسر عوامی دیوتا تھا اور پورے ملک کے لوگوں میں بے پناہ مقبول تھا، اس کی پرستش سارے مصر میں ہوتی تھی۔ "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶ ق م) کے خاتمے کے بعد مصر میں ایک طرح سے جمہوری انقلاب آگیا تھا، خصوصاً مذہبی معاملات اور عقیدوں میں۔ فراعنہ اب عوام سے اتنے دور اور لاتعلق نہیں تھے جتنے ہوا کرتے تھے۔ مذہب میں اب عام لوگوں کے عقائد اور تصورات کو بھی دخل ہو گیا تھا اس لئے اُسَر کی پوزیشن انتہائی مقبولیت اور اس کے عروج کوئی خطرہ نہیں تھا۔

اُسَر دیوتا کی مقبولیت عامہ اور اس کی پرستش عام ہونے کی وجہ یہ بھی تھی کہ وہ مرنے کے بعد دوبارہ زندہ ہو گیا تھا۔ حیات اور حیات بعد الموت ایسے مسائل تھے جن سے ازمنہ قدیم میں بھی تمام انسانوں اور دیوتاؤں کو پوری پوری دلچسپی تھی "اُسَر اور اُسِت کی اسطورہ (OSIRIS MYTH) میں موت، حیات بعد از موت اور بقا کے مسئلے کو خوب کھل کر بیان کیا گیا تھا۔

جس طرح سورج دیوتا راتے مختلف شہروں کے دیوتاؤں کی جگہ لے لی تھی اور وہ اس میں ضم ہو کر گئے تھے اسی طرح اُسَر نے مختلف شہروں کے قبرستانوں کے دیوتاؤں کی جگہ لے لی تھی مثلاً قدیم دار الحکومت مین نو فر (ممفس) کے قبرستان کے دیوتا سوکر اور آب دُو (ابی دوس عبیدون) شہر کے گورستان کے دیوتا خنت امن تی کی جگہ اُسَر (اوزیرس) نے سنبھال لی تھی۔

اُسَر (اوزیرس) پہلی "ارضی ہستی" تھی جسے مرنے کے بعد آسمان پر لے جایا گیا تھا۔ اُسَر "ارضی" ان معنوں میں تھا کہ اسے بادشاہ بنا کر زمین پر بھیجا گیا تھا، وہ اپنی

ہے۔ یہ عہد اس کتاب "مصر کا قدیم ادب" کی دوسری جلد کے باب "عہد" میں شامل ہے۔
 اُس (اوزیرس) دیوتا کی زندگی کے واقعات اور اس کے مذہب سے متعلق رسومات
 نو ذرائعی شکل میں پیش کرنے کا کام اب سے کم از کم ساڑھے چار ہزار برس پیشتر شروع
 ہو چکا تھا لیکن جن واقعات "پر ڈرامے" کی بنیاد استوار کی جاتی تھی وہ کم از کم پانچ ہزار
 برس بلکہ اس سے بھی زیادہ پہلے تخلیق کئے گئے تھے اور ان میں سے کچھ اب سے کوئی ساڑھے
 چار ہزار برس قبل "برمی ادب" (PYRAMID LITERATURE) کا تحریری طور پر بھی حصہ
 بنا دیئے گئے تھے۔

کم از کم فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے زمانے میں اُس (اوزیرس)
 دیوتا کی تجہیز و تکفین اور دوبارہ زندہ ہو جانے کے واقعات "بڑی شان و شوکت کے ساتھ
 عظیم الشان تہواروں کے موقع پر ڈرامے کی شکل میں پیش کئے جاتے تھے اور پروہت وغیرہ
 کردار ادا کرتے تھے۔ بعض رسوم کی ادائیگی کے لئے پروہت اور دیوتا یاں اُس (اوزیرس)
 دیوتا، گب دیوتا، عز دیوتا، اُسٹ (آتس) دیوی، نبت خت (نفتیس) دیوی، شحوت
 دیوتا اور آن پو (انومیس) دیوتا کا نام اپنا لیتے اور دیوی دیوتاؤں کے مصنوعی ہتھ پہن لیتے
 ان ڈراموں اور رسوم میں کچھ واقعات "تو باہر کھلی فضا میں پیش کئے جاتے اور کچھ مخصوص
 عمارتوں کے اندر۔ یہ عمارتیں اُس (اوزیرس) دیوتا کی خانہ معبد ہوتی تھیں اور مختلف شہروں
 کے مختلف دیوتاؤں کے بڑے بڑے مندروں سے ملحق ہوتی تھیں۔ ان مخصوص تہواروں
 کے علاوہ مندروں سے ملحق اُس (اوزیرس) دیوتا سے مخصوص کمروں میں روزانہ عبادت
 دن اور رات کے ہر گھنٹے میں ادا کی جاتی تھی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ اُس (اوزیرس) دیوتا
 کی موت اور دوبارہ زندگی پانے کے واقعات "کو یاد رکھا جائے۔"

اُسَر (اوزیرس) کی اسطورہ میں بیان کئے جانے والے واقعات "سَرمی مَخنی رسوم" کو ڈرامے کی صورت میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس ڈرامائی مَخنی رسوم (اُسَر دیوتا) سے وابستہ بہت سی مَخنی یا سَرمی رسوم بھی مندروں کے خفیہ کمروں میں ادا کی جاتیں۔ لیکن ان سَرمی رسوم میں اُسَر (اوزیرس) کی اسطورہ میں شامل انسانی پہلو زیادہ پیش نہیں کئے جاتے تھے اُسَر دیوتا نے انسانوں کے سے یہ کام دھرتی اور روئیدگی کے دیوتا کی حیثیت سے انجام دیئے تھے ان مَخنی ڈرامائی رسموں کا اشارہ خود اُسَر (اوزیرس) دیوتا کی شان میں کہی گئی عظیم و طویل حمدیں یوں ملتا ہے:-

"مندروں میں مَخنی رسوم والا"

یہاں "مَخنی رسوم والا" اُسَر (اوزیرس) دیوتا کو کہا گیا ہے یعنی وہ دیوتا جس کے لئے ڈرامائی رسمیں خفیہ طریقے پر ادا کی جاتی تھیں۔

اُسَر (اوزیرس) کی خفیہ رسمیں ادا کرتے، انہیں پڑھنے اور ان سے واقف ہونے کے لئے مخصوص پروہت ہوتے تھے۔ ہر کس و ناکس یہ فرض سمجھانے کا اہل نہیں تھا ان پروہتوں کے مختلف زمرے تھے مثلاً:-

خَرمی حَب:- (عبادت کرانے والا)۔ یہ پروہت اپنے ہاتھ

میں اصل کتاب رکھتا تھا۔ اس کتاب میں رسمیں لکھیں ہوتی تھیں۔

اُت:- پٹیاں لپیٹنے والا یعنی یہ اُسَر کی خطوط شدہ لاش

پر کپڑے لپیٹنے کی رسم ادا کرتا تھا۔

اُواب:- یہ پروہت دیوتا سے بات چیت کا وسیلہ

بناتا تھا۔

مضمون۔ خادم

مضمون۔ ”غیب دان غیب گو“

اسر (اوزیرس) دیوتا کی ستری یا مخنی رسمیں قدیم مصری سال کے چوتھے مہینے کے شروع میں اس وقت ادا کی جاتیں جب سیلابی یا قی اتر رہے ہوتے، زیر آب کھیت پانی سے نکل آتے اور ان پر کاشت ممکن ہو جاتی۔ لوگ گیلی حکینی مٹی سے اسر (اوزیرس) دیوتا کی شکل کی چھوٹی چھوٹی مورتیاں بناتے، ان مورتیوں میں بیج ملا دئے جاتے۔ اور مورتیاں ایک بستر پر رکھ دی جاتیں چند دنوں بعد بیج پھوٹ آتے اس طرح ایک ننھا منا باغ اُگ آتا۔ بیجوں کا پھوٹ آنا مصریوں کے نزدیک گویا اسر (اوزیرس) دیوتا کے — زندہ ہو جانے کی شہادت یا ثبوت تھا۔

دارالحکومت تپے (تھیس) کی مذہبی رسوم کے فارمولوں کی مدد سے خفیہ طور پر ادا کی جانے والی مذہبی رسوم پر ایک حد تک روشنی پڑتی ہے۔ مندر کے اندر ڈنی حصے میں اسر دیوتا کا بت رکھا جاتا تھا، بت پتھر، لکڑی یا پتھر (حالت مثلاً سونے یا کالسی (براز) کا بنا ہوتا تھا۔ چوبی ٹمبے پر سونا چڑھاتے تھے۔ یہ ٹمبے لکڑی یا پتھر سے بنائی ہوئی قربان گاہ میں رکھے جاتے تھے۔ قربان گاہ کے دروازے مٹی کی بنی ہوئی مہر سے سر بہر کر دیئے جاتے۔ ساتھ دالے کمرے میں تپائی پر ایک کشتی رکھی ہوتی تھی کشتی کے کیبن میں بھی دیوتا کی مورتی رکھی جاتی تھی۔ جب کبھی شہر میں دیوتا کو نکانا ہوتا تو دیوتا کی مورتی کے ساتھ یہ کشتی بھی بالنوں پر رکھ لیتے اور پتھر کا ندھوں پر اٹھا کر چلتے تھے۔ کشتی اٹھا کر چلنے والے بھی پروہت ہی ہوتے تھے۔ یہ پاکیزہ لوگ ”کہلاتے تھے۔

اسر (اوزیرس) دیوتا کے ٹمبے کو جلوس کی شکل میں شہر میں گھمانے سے پہلے

درج ذیل رسمیں ادا کی جاتیں :-

(۱) فرعون یا فرعون کی جگہ فرانض ادا کرنے والا پروہت سب سے

پہلے مندر کے اندر دُنی جھے کو اور اپنے بدن کو خوشبوؤں
کی دھونی دے کر پانی سے غسل دے کر پاک صاف کرتا۔

(ii) پھر وہ (فرعون یا پدشہت) قربان گاہ کے دروازے کی
مہر توڑتا، جھے کے سامنے منہ کے بل گر جاتا۔ صبح کی عبادت میں
گائی جانے والی حمد سنا کر دیوتا کو بیدار کر دیتا۔ پھر پانی اور
خوشبوؤں سے اسے غسل دیتا اور اس کے بعد اسے اپنے
بازوؤں میں اٹھاتا۔ مذرانوں میں سے بہترین چیزیں منتخب
کر کے اسے پیش کرتا۔

(iii) فرعون آتا اور جھے کو دھو کر پاک کرتا، بخارات سے
دھونی دیتا، کپڑے پہناتا، آرائش کرتا، تاج پہناتا، عصا
تھماتا، سرخ غاڑہ مٹا اور خوشبوئیں لگاتا۔

(iv) فرعون دروازے پر مہر رکھ کر مندر کے اندر دُنی جھے
سے اٹھے پاؤں چلتا ہوا باہر نکل جاتا، یعنی اس کا منہ قربان گاہ
کی طرف رہتا۔ اٹھے پاؤں چلتے ہوئے وہ اپنے پاؤں کے
نشان مٹاتا جاتا۔

یہ تمام رسمیں باقاعدہ فارمولوں کے ساتھ ادا کی جاتی تھیں۔

مصر کے قدیم شہر اب دُو۔ (عیلیو۔ ابی دوس) کو اُسَر (اوزیرس)
اب دُو شہر کا ڈراما دیوتا سے نسبت تھی وسطی بادشاہت (۱۹۹۱ ق.م) کے

زمانے سے ہی 'اب دُو' شہر اُسَر (اوزیرس) دیوتا کا مرکزی شہر چلا آ رہا تھا۔ مصریوں کے
خیال میں اُسَر دیوتا کو اسی شہر میں دفنایا گیا تھا۔ اور یہاں اس کا مقبرہ تھا۔ اسی نسبت 'اب دُو'
انتہائی مقدس تصور کیا جاتا تھا۔ اُسَر (اوزیرس) سے وابستہ خفیہ مذہبی رسمیں اب دُو میں

باقی مصری شہروں کی نسبت زیادہ بھرپور انداز اور شان و شوکت کے ساتھ ہر سال ادا کی جاتی تھیں۔ ان میں اُسَر سے متعلق واقعات "خفیہ طور پر ڈرامائی صورت میں بھی پیش کئے جاتے تھے۔ مصریوں کے نزدیک تو ان مخفی رسموں کا مرکزی نقطہ نظر موت کے بعد دوسری زندگی کی تسلیٰ لیکن بعد کے (یونانی) "ہیلنک دور" (HELLENISTIC PERIOD ۳۲۳ ق م) کے لوگوں کے نزدیک اُسَر کے لئے ادا کی جانے والی مخفی یا ستری رسمیں قدیم مصریوں کی پراسرار تعلیمات کی علامت تھیں۔

اب دُو (علیدوز۔ ابی دوس) شہر کے سالانہ تہوار کے موقع پر اُسَر (اوزیرس) اور اس کی بیوی اُسْت (آتیس) دیوی کی اسطورہ (OSIRIS MYTH) کے کچھ واقعات ڈرامے کی صورت میں پیش کئے جاتے۔ مثلاً سورج دیوتا 'را' کا اپنی کشتی میں تھوڑا دکھایا جلتا وہ 'را' اپنے دشمنوں کو ہلاک کرنے کے لئے نکلتا تھا۔ اس کے سفینہ آفتاب کی رہنمائی واپس واپس "نایک کیا کرتا تھا۔ اس کے بعد اُسَر (اوزیرس) کی موت کا منظر پیش کیا جاتا۔ اُسَر (اُسَر۔ اُن آر) نامی مقام پر اُسَر کی تدفین دکھاتے۔ ندرات کے ساحل پر عظیم ڈائی کا منظر دکھایا جاتا۔ یہ ندرات ہی وہ جگہ تھی جہاں اُسَر کا انتقال ہوا تھا۔ اور یہیں اس کی بیوی اُسْت دیوی اور اس کی بہن نبت تحت دیوی نے اُسَر کی لاشیں ڈھونڈ لی تھیں۔ علاوہ انہیں اُسَر دیوتا کے دشمنوں سے انتقام لینے کے مناظر بھی پیش کئے جاتے۔

ہر مصری 'اب دُو' شہر کے تہوار میں شرکت کا آرزو مند رہتا۔ ہزار ہا لوگ اُسَر دیوتا کی عبادت کرنے اور عظیم الشان جلوس میں اُسَر دیوتا کے نکالے جانے والے مجسمے کی زیارت کرنے 'اب دُو' پہنچتے تھے۔ اُسَر کے حضور بے پناہ چڑھاوے چڑھاتے جاتے۔ 'اب دُو' میں اپنی زیارت کی یادگار کے طور پر زائرین مندر کی سیڑھیوں کے ایک طرف "مقدس ٹیلے" کے نزدیک پتھر نصب کر جاتے۔ وہ اس یادگاری پتھر کو خالی قبر سمجھتے تھے اور وہ یہ فرض کر لیتے تھے کہ یادگاری پتھر نصب کر کے انہوں نے اُسَر (اوزیرس) دیوتا کے

قریب اپنے لئے قبر بنالی ہے۔ جب زائرین اپنے اپنے شہروں، قصبوں اور دیہات کو لوٹ جاتے تو مقامی قبرستان میں اپنے لئے مقبرے اور قبریں بنوا لیتے جن میں مرنے کے بعد انہیں واقعی دفن ہونا تھا۔ جو بیماری لاشیں دفنانے وقت عزائی رسوم ادا کرنے پر مامور تھے وہ اب دو شہر تک مرنوالے کے سفر زیارت کی نقل رسمی طور پر ادا کرتے تھے۔ ان نقلوں میں مرنے والوں کو زدو شہر (یونانی نام بوزیرس) اور اب دو شہر کو دریائی راستے سے جاتے دکھایا جاتا تھا۔ مقصد یہ تھا کہ اس طرح دوسری دنیا میں ہر مرنے والا یہ دعویٰ کر سکے گا کہ اس نے قبرستان کے ہر تہوار میں اُسردیوتا کا ساتھ دیا ہے۔

مذکورہ بالا نقلوں کی ادائیگی بھی گویا مذہبی ڈرامے کی ایک صورت تھی زدو (بوزیرس) وہ شہر تھا جہاں مصری روایتوں کے مطابق اُسردیوتا اپنی ارضی زندگی میں اس وقت رہتا تھا جب وہ مصر قی پر حکمرانی کر رہا تھا اور اب دو 'مستوفی اُسر کا شہر تھا۔

شروع شروع میں تو اُسر (اوزیرس) دیوتا کی محض رسمی ہر سال صرف فرعون ہی ادا کیا کرتا تھا۔ لیکن وسطی بادشاہت (۱۴۸۹-۱۳۶۲ ق م) کے عہد یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس پہلے سے لے کر پونے چار ہزار برس پیشتر تک تو ہر شہر اور قصبے غرض یہ کہ پورے ملک مصر میں "اُسر (اوزیرس) کی کامرانی" سے متعلق تہوار بڑی آن بان کے ساتھ منایا جاتا تھا اس وقت اُسردیوتا کا مجسمہ جلوس کی شکل میں نکالا جاتا۔ لوگ ہتھیاروں اور لاشیوں وغیرہ سے مسلح ہو کر دعاؤں کے ذریعے اور زوردار نعرے لگا لگا کر فتح حاصل کرنے میں اُسر کی گویا مدد یا حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ اب یہ رسمیں قومی تہوار کا درجہ اختیار کر گئی تھیں اسے مصری سد تہوار کہتے تھے اُسر (اوزیرس) دیوتا کے تہوار مدتوں بڑے طسراق کیا تھا مناسے جاتے ہے۔ حتیٰ کہ جب ہیروڈوٹس (HERODOTUS ۴۸۴-۴۲۵ ق م) مصر گیا تو اس نے بھی اس تہوار کی ظاہری

کرتے والوں پر ہل بول دیتے ہیں۔ لاکھوں سے زبردست
لڑائی ہوتی ہے جس میں بہت سارے لوگوں کے سر چھٹ

جاتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ ایک مذہبی ڈرامے کی صورت تھی۔ مزاحمت کرنے والے
ان کے حمایتی وغیرہ سب اداکار ہوتے تھے اور مندر کا دروازہ روکنے والے بھی مزاحمت
کرنے والے گویا ست دیوتا کی شیطانی یا بدروح کا کردار ادا کر رہے ہوتے تھے۔

ہیروڈوٹس نے مصریوں کے مذہبی تہواروں کی جو تفصیل بیان کی ہیں ان میں کچھ
لوگ دیوتاؤں کی زندگیوں کے کچھ "واقعات" ڈرامائی صورت میں پیش کرتے نظر آتے
ہیں۔

مقبرے کی تحریر

میں ڈراما

اس بات کا کوئی پونے چار ہزار برس پرانا تحریری ثبوت
بھی موجود ہے کہ اب ڈو (ابی دوس) شہر میں اُسَر (اوزیرس)

دیوتا کے عیسے کو جلو کس میں نکالنے کے دوران اس دیوتا کی

اسطورہ کے مختلف "واقعات" پر مبنی ڈرامے بھی دکھایا جاتا

تھا۔ اور یہ ثبوت اس یادگاری پتھر پر کندہ عبارت سے ملتا ہے جو اپنے زمانے کی ایک

سرکردہ شخصیت اخرنو فرت نے کوئی پونے چار ہزار برس پہلے اپنے مقبرے میں ایک

یادگاری پتھر پر کندہ کرا دی تھی۔ یہ پتھر آج کل برٹش میوزیم لندن میں محفوظ ہے۔

اخرنو فرت (اسی خرنو فرت) فرعون کے اٹھارہویں خاندان (۱۸۹۱ ق م) کے پانچویں

فرعون سن اُسَر سوم (۱۸۴۸ ق م) کے عہد میں مختلف عہدوں پر فائز رہا تھا۔ مرنے کے

بعد وہ اُسَر (اوزیرس) دیوتا کے مقدس شہر اب ڈو (ابی دوس) میں دفن ہوا۔ اس کا مقبرہ

مل چکا ہے۔ اور اسی مقبرے میں یادگاری پتھر نصب تھا جس پر اخرنو فرت نے وہ عبارت

کندہ کرائی جس میں اُسَر (اوزیرس) دیوتا کو پیش آنے والے کچھ "واقعات" پر مبنی ڈرامے

کا بھی سراغ ملتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اب دوشہر میں پیش کئے جانے والے اس ڈرامے میں خود اخرو فرت نے بھی کردار ادا کیا تھا۔

اپنی اس تحریر میں اخرو فرت نے بڑے شوق اور چاؤ سے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ اب دوشہر میں اُسراوزیریس (دیوتا کے مصائب پر مبنی المیہ ڈرامے میں حصہ لینے کا موقع ملا اور اس نے اُسرا اور اُسرت (آئیس) دیوی کے بیٹے حر دیوتا کا کردار کس طرح ادا کیا تھا۔

اخرو فرت کی اس تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ اسے فرعون سن اُسرت (۱۸۴۳ ق.م) نے اب دو (ابی دوس) شہر میں اس لئے بھیجا تھا کہ وہ وہاں مندر کی مرمت وغیرہ کرا کر اسے اصل حالت میں لاتے۔ اخرو فرت نے یہ بھی بتایا ہے کہ اس نے وہاں اُسرا دیوتا کی موت سے متعلق کچھ محض رسمیں انجام دیں۔ ان رسوم سے صاف ظاہر ہے کہ ان کی ادائیگی کی نوعیت ڈرامے یا کم از کم خاموش ڈرامے کی تھی۔

اس ڈرامائی عبارت کا پہلا حصہ اخرو فرت کے خطابات یا عہدوں اور شاہی فرمان کی عبارت پر مشتمل ہے — دوسرے بیانہ حصے میں ان تمام قرآن اور امور کا ذکر ہے جو اخرو فرت نے اب دوشہر میں انجام دیں۔ وہ بتاتا ہے کہ اس نے اب دو اُسرا (اوزیریس) دیوتا کے لئے ویسی خدمات انجام دیں جیسی اُسرا کا بیٹا حر دیوتا بجالا یا تھا۔ یعنی اخرو فرت نے اس کشتی کی زیبائش کی جس میں ڈرامائی رسوم کی ادائیگی کے وقت اُسرا دیوتا کے مجسمے کو رکھ کر جلوس کی شکل میں لے جانا تھا۔ سونے، چاندی، لاجورد اور کسی نفیس قیمتی لکڑی سے ایک قربان گاہ بنوائی۔

اُسرا (اوزیریس) دیوتا کے سامنے حاضری دینے والے دیوتاؤں کے مجسمے اور ان کے لئے نئی قربان گاہیں بنوائیں۔ پر وہنتوں کو ان کے قرآن بتائے اور اُسرا دیوتا کے مجسمے کو ہر ممکن طریقے پر آراستہ کیا۔ لاجورد اور فیروزے تمام قیمتی پتھروں اور سونے کے

عہدہ زیور اسے پہنائے، شاہی پوشاک زیب تن کرائی۔ آخر نو فرت نے اُسردیوتا کو سجانے سے پہلے اپنے بدن کو پاک صاف کیا۔ اُسردیوتا کے مجھے کو جب جلوس کی شکل میں لیجا یا جانے لگا تو آخر نو فرت نے اس کا خیر مقدم کیا۔

ڈرامے میں اُسردیوتا کے حمایتی کاردار ادا کرتے ہوئے آخر نو فرت نے اُس کے دشمنوں کا قلع قمع کیا وہ اُسردیوتا کے جلوس میں شامل رہا اور اُس کے مجھے کے آگے آگے ڈرامائی کردار کرتا جا رہا تھا۔ اور اس نے اس حیثیت میں تحوت دیوتا کا کردار ادا کیا۔ چنانچہ تحوت دیوتا کا کردار ادا کرتے ہوئے آخر نو فرت نے جلوس کی رہنمائی کی اور پورے راستے کو صاف کرتا ہوا چلا۔ آخر نو فرت نے اس ڈرامے میں اُسردیوتا کے لئے رٹنے والے کاردار بھی ادا کیا چنانچہ خود اس نے اپنی تحریر میں بتایا ہے کہ جب ڈرامے میں ”عظیم رٹائی“ کا منظر پیش ہوا تو وہ اُسردیوتا کی خاطر دشمنوں سے نبرد آزما ہوا اور میدان جنگ میں جگہ جگہ سب دشمنوں کو مار ڈالا۔ جب ڈرامے میں یہ رٹائی حیت لی گئی تو اُسردیوتا کا جلوس آگے بڑھا اور جلوس مذہبی رسوم ادا کرتا، جا بجا ڈرامے کے مناظر پیش کرتا اب دوشہر پہنچ گیا۔

آخر نو فرت کی یہ اہم تحریر اس طرح ہے:-

”زندہ خرم، مقدس پکیر، دودیویاں، مقدس پیدائش والا،

طلاتی خرم، جو وجود پذیر ہوتا ہے۔ بالائی اور زیریں —

مصر کا بادشاہ خا کا دُرّا، راد دیوتا) کا بیٹا، سن اُسرت،

جسے را کی طرح ابدی زندگی دی گئی — زیریں مصر میں

فرعون کے مہر بردار، واحد رفیق، دو طلائی مہلات کے نگران،
دو نفرتی محلوں کے نگران، حاکم خزانہ، مکرم، آخر نفرت کے
لئے شاہی فرمان :-

مابدولت نے حکم دیا ہے کہ تجھے میرے باپ، مغرب الوں
میں سب سے بڑا اُسُر (دیوتا) کے لئے یادگاریں بنانے اور
اس کے پراسرار مجسمے کو عمدہ سونے سے مزین کرنے کی
خاطر دریا کے بہاؤ کی مخالف سمت تنی کے صوبے کے (شہر)
اب دُوبھیجا جائے۔ میں یہ سونا اس (اُسُر دیوتا) کی مدد سے
نوبہ کے ملک کو تسخیر کر کے لایا تھا۔ اب تو اس کام کو اسی طرح
صحیح مسنوں میں انجام دے گا جس طرح کوئی کام انجام دیا جاتا
ہے..... ایسا ہوا ہے کہ تو مابدولت کی ہدایات پر عمل کرتا
رہا ہے..... جب تو چھبیس برس کا نوجوان تھا، میں نے
تجھے اپنا درباری بنایا تھا..... تو جا مابدولت کے حکم کے
مطابق سب کچھ سرانجام دے کر ہی واپس آنا۔

۱. ۲. ۳. ۴. ۵. ۶. آخر نفرت کے جہد سے۔ ۷. واحد رفیق :- آخر نفرت خود کو فرعون کا
واحد ساتھی کہہ رہا ہے۔ وہ شاہی مہر بردار شاہی مہلات کا نگران اور خزانے کا سب
سے بڑا افسر تھا۔ ۸. یہاں سے شاہی فرمان شروع ہوتا ہے۔ ۹. میرے باپ :- فرعون سن
اُسُر نے اُسُر (اوزیرس) دیوتا کو اپنا باپ کہا ہے۔ ۱۰. مغرب والے :- دوسری دنیا میں رہنے
والے ان تمام لوگوں سے مراد ہے جو مرنے کے بعد وہاں پہنچتے تھے۔ اہل مصر دوسری دنیا،
کو مغرب، بھی کہتے تھے۔

”بادشاہ ^{۱۱}صلوات نے اپنے باپ، مغرب والوں میں افضل ترین، تنی صوبے میں رہنے والی عظیم قوت ^{۱۲}نے اب دُوکے بادشاہ اُسَر (دیوتا) کے لئے جو کچھ کرنے کا (مجھے) حکم دیا تھا۔ اس کے مطابق میں نے سارے کام انجام دیے۔

میں نے اس کے محبوب بیٹے کی طرح کام کیا۔ میں نے اس کی ^{۱۳}ابدی اور لافانی عظیم کشتی کو سجایا۔ میں نے اس کے لئے نقل پذیر قربان گاہ ^{۱۴}سوتے، چاندی، لاجورد، کُرُوب ^{۱۵}لکڑی اور میرو لکڑی ^{۱۶}سے بنوائی۔ اس (اُسَر دیوتا) کے حضور حاضر ہونے والے دیوتاؤں کے (مجھے) بنوائے اور ان کی نئی قربان گاہیں بنوائیں۔

۱۱۔ یہاں سے آخر نو فرت کا اپنے حوالے سے بیان شروع ہوتا ہے۔ ۱۲۔ ”مغرب والوں میں افضل ترین“ اور ”عظیم قوت“ اُسَر (اوزیرس) دیوتا کو کہا گیا ہے۔ ۱۳۔ اس کے محبوب بیٹے۔ ۱۴۔ اُسَر دیوتا کے بیٹے خردیوتا کی طرف اشارہ ہے۔ ادا اس فقرے میں یہ بات کہی گئی ہے کہ آخر نو فرت نے اُسَر دیوتا کے اسی طرح خدمات انجام دیں جس طرح خردیوتا نے اپنے باپ اُسَر کے لئے انجام دی تھیں۔ یہاں خردیوتا کے حوالے سے ایک ایسے نیک بیٹے کی بات کی گئی ہے جو اپنے باپ کے مرنے کے بعد اس کے لئے تدفینی رسوم ادا کرتا تھا۔ ۱۵۔ اس کی۔ ۱۶۔ اُسَر دیوتا کی (کشتی) نقل پذیر قربان گاہ۔ ایسی قربان گاہ جو اٹھا کر لے جانی جاسکے۔

۱۷۔ کُرُوب لکڑی۔ معلوم نہیں یہ کونسی لکڑی تھی مگر ہوگی کوئی قیمتی لکڑی۔ ۱۸۔ میرو لکڑی۔ نامعلوم لکڑی۔ اس کا ذکر شقیہ شامی میں بھی آیا ہے۔ وہاں میرو جنگل یا درخت استعمال ہوا ہے۔

میں نے مندر کے پروہتوں کو اپنے فرائض کی بجا آوری پر مامور کیا اور انہیں موسموں کے آغاز کے تہواروں اور ہر روز کے ضابطوں سے آگاہ کر دیا گیا۔

میں نے نَش مُت کشتی کا کام (مکمل) کرایا اور میں نے کشتی کا کمرہ بنوایا۔ میں نے اَب دُو (شہر) کے بادشاہ کا سینہ لا جو رد، فیروزے، عمدہ سونے اور ان تمام قیمتی پتھروں سے سجایا جو دیوتا کے بدن کا زیور ہوتے ہیں۔ میں نے شاہی مشیر کی حیثیت سے اور (مذہبی) رسوم بجالانے والے کے فرائض کے طور پر (اُس) دیوتا کو اس کی شاہی پوشاک اور دوسری چیزیں پہنائیں۔ دیوتا کو آراستہ کرتے ہوئے میرے ہاتھ پاک صاف تھے۔ ایک سام پر وہ بہت نے انگلیاں پاک کیں۔ جب اُپ واؤت (دیوتا) اپنے باپ (اُس) کی حمایت میں آگے

۱۸ نَش مُت کشتی۔ اَب دُو شہر میں اُس دیوتا کی مقدس کشتی کا نام۔ ۱۹..... بادشاہ کا سینہ۔ اُس دیوتا کے مجھے کا سینہ۔ یعنی اُغر نو فزت نے اُس کے مجھے کو زیور پہنائے۔ ۲۰ یعنی اُس دیوتا کے مجھے کو نفیس اور بیش قیمت پیرے پہنائے گئے۔ ۲۱ سام پر وہ بہت (سم پر وہ بہت)۔ ۲۲ پروہتوں کے کسی طبقے کا کوئی پروہت۔ ۲۳ اُپ واؤت۔ اس دیوتا کے نام اُپ واؤت کے معنی میں راکش۔ ۲۴ مطلب یہ کہ اُپ واؤت دیوتا کے مجھے کو اٹھائے ہوئے لوگ اُس دیوتا کے جلوے کے آگے آگے چل رہے تھے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس وقت کوئی پروہت 'اُپ واؤت' دیوتا کا کردار ادا کرتا ہوا اُس دیوتا کے مجھے کے آگے آگے چل رہا ہو۔

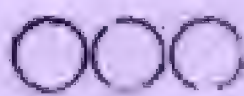
بڑھاتو میں نے اس (اُب داوت) کے جلوس کا خیر مقدم کیا۔
میں نے نشِ منت کشتی کے باغیوں کا مقابلہ کیا اور میں نے
اُس کے دشمنوں کا خاتمہ کر دیا۔ میں دیوتا کے پیچھے چلا اور عظیم
جلوس کا جشن منایا۔ میں نے دیوتا کی کشتی کو روانہ کرایا جب
کہ تحوت دیوتا نے سفر کی رہنمائی کی۔^{۲۵}

میں نے کشتی کے "اُب دود کے بادشاہ کا راستی کے ساتھ ظہور"
(نامی) کمرے کو آراستہ کیا جب وہ (اُس دیوتا کا مجسمہ) یقَر
کی عکداری میں پہنچا تو اس کا خوبصورت ساز و سامان جا دیا گیا
میں نے یقَر میں اُس کے مقبرے تک جانے والے راستوں کو

^{۲۳} یہاں باقاعدہ ڈرامے کا ذکر ہے کہ اِخَر نو فرت نے اُس دیوتا کے بیٹے حر دیوتا کا کردار ادا
کرتے ہوئے اُس کے باغیوں کا مقابلہ کیا اور ان کا خاتمہ کر دیا۔ اُس کے دشمنوں کا کردار ادا کرنے
والوں سے اس موقع پر ڈرامے میں لڑائی کا منظر پیش کیا گیا تھا۔ ^{۲۴} یعنی اِخَر نو فرت نے حر
دیوتا کا کردار ادا کرتے ہوئے دشمنوں کا خاتمہ کرنے کے بعد اُس دیوتا کی کشتی کو جلوس کی شکل میں
آگے بڑھنے کے لئے راہ صاف کر دی۔ ^{۲۵} کوئی پروہت تحوت دیوتا کا کردار ادا کرتے ہوئے
اُس کے مجسمے کے جلوس کے بطور رہنما آگے آگے چل رہا تھا بعض ماہرین کے خیال میں تحوت دیوتا کا
کردار ادا کرنے والا بھی خود اِخَر نو فرت تھا۔ جب مختلف ڈرامائی رسوم ادا کرتے ہوئے اُس
دیوتا کے مجسمے کو کشتی میں رکھ کر آگے لے جایا جا رہا تھا تو تحوت دیوتا کا کردار ادا کرنے والا
پروہت اس کے آگے آگے چل رہا تھا۔ ^{۲۶} یقَر: اُب دود (ابن دوس) شہر کا وہ حصہ جہاں
مصریوں کے خیال میں اُس دیوتا کا مقبرہ تھا۔ یہ غالباً وہ حصہ تھا جہاں پہلے دو خاندانوں کے
فراعنہ کے مقبرے بنائے گئے تھے۔

دیوتا (اُسَر) کے لئے صاف کر دیا۔ "عظیم رِٹائی" کے اس دن
میں نے دُن نوُرت کے لئے رِٹائی رِٹائی۔ اور میں نے اس کے
سارے دشمنوں کو رِٹائی دِیت کے میدانوں میں دھیر کر دیا۔ میں
نے اسے وِرت (نامی) کشتی میں آگے بڑھایا اور یہ (وِرت کشتی)
اس (اُسَر دیوتا) کے جہال کو لے کر چلی۔

جب نیش مت کشتی اب دُپنچ گئی اور اُسَر کو اب دُ (شہر
میں) اس کے مقام تک پہنچا دیا۔ اور لوگوں نے اس کشتی کی
خوبصورتی دیکھی تو میری وجہ سے مشرقی صحراؤں میں خوشیاں
منائی گئیں۔ میں دیوتا کے ساتھ اس کے گھر میں گیا۔ جب اسے
پاک کر لیا گیا اور اس کی جگہ فراخ کر دی گئی تو میں نے.....
گرہ کھول دی اور اس (اُسَر دیوتا) اپنے نوکر وں چاکروں اور اپنے
درباروں میں آرام کیا۔



۲۵، ۲۶، ۲۷ یہاں اس رِٹائی کا ذکر ہے جو اُغر نوُرت نے اُسَر دیوتا کی خاطر اس کے دشمنوں کے خلاف
رِٹائی۔ یہ سب کچھ دُرے کی شکل پیش کیا گیا۔ اُسَر کے دشمنوں کے روپ میں اُغر نوُرت سے
لڑنے دراصل پر و ہت ہی تھے جو دُرے میں دشمنوں کی اداکاری کر رہے تھے اس رِٹائی میں کامیاب ہو کر
اُغر نوُرت نے اُسَر دیوتا کے عہدے کے جلوس کا راستہ صاف کر دیا۔ ۲۵ دُن نوُرت۔ اُسَر (اوزیرس) دیوتا کا نام۔
۲۶ رِٹائی دِیت :- مصری اساطیر کی روت سنت دیوتا نے اپنے بڑے بھائی اُسَر دیوتا کو رِٹائی دِیت نامی ساحل
پر قتل کیا تھا۔ اس جگہ رِٹائی دِیت ایسی جگہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے جہاں دُرے میں اُغر نوُرت نے دشمنوں
کے اُسَر دیوتا کے مجھے گویا خود اُسَر دیوتا پر حملے کو پسپا کر دیا تھا۔ ۲۷ اسے :- اُسَر دیوتا کے مجھے کو ۲۷ وِرت
کشتی :- وِرت نامی کشتی نیش مت کشتی سے غائب آجدا گانہ تھی۔ ۲۸ اُسَر (دیوتا) کو :- اُسَر دیوتا کے مجھے کو۔

خر دیوتا اور ست دیوتا کا ڈراما

تخلیقی قدامت ... برس

موجودہ تحریری قدامت ۲۲۲۵ برس

جنوبی یعنی بالائی مصر میں القصور (کسر۔ پتے۔ تھیبس) سے کوئی ساڑھے چھ میل جنوب میں دریائے نیل کے بائیں کنارے 'ادفو' نامی ایک اہم شہر آباد تھا۔ یہاں آسمان کے عظیم شاہین دیوتا 'حر' کے لئے مصر کے یونانی نثر اور حکمران بطلموسی خاندان (۳۲۳ ق م) کے حکمران ٹالیمی سوم نے، ۲۲ قبل مسیح میں ایک مندر تعمیر کرانا شروع کیا جو ایک سو اسی برس، ۵ قبل مسیح میں جا کر مکمل ہوا۔ اس کی تعمیر میں مصر کے قدیم دارالحکومت پتے (تھیبس) میں بنادتوں کی وجہ سے بار بار رکاوٹ پڑتی رہی۔ ۵۰ گز لمبے، ۸۷ گز چوڑے اور ۱۱۸ فٹ اونچے اس مندر میں بہت ساری مختلف النوع عبارتیں کندہ ملی ہیں اور مختلف مذہبی تصاویر بھی بنی ہوئی ہیں۔ اسی مندر میں سورج دیوتا راج دیوتا اور خر دیوتا کی شیطان صفت ست دیوتا کیساتھ لڑائیوں کا حال بھی کندہ ہے۔ یہ اصل میں وہ اسطورہ ہے جسے 'حر اور ست کی لڑائیاں' کا عنوان دیا گیا ہے۔

اس اسطورہ میں ایک عظیم ڈرامے کی عبارت بھی شامل ہے۔ یہ ڈرامائی عبارت دراصل ایک بہت ہی قدیم مذہبی ڈرامے کا باقی ماندہ حصہ ہے۔ حر اور ست دیوتا کا یہ ڈرامہ ادفو کے مندر میں ہر سال مقامی دیوتا حر کے اعزاز میں ڈے خر کے مہینے کی اکیس تاریخ کو پیش کیا جاتا تھا۔ اور ڈرامے کا کچھ حصہ تو مندر کے احاطے میں مقدس جھیل پر

اور کچھ اس کے کناروں پر ایکٹ کیا جاتا تھا۔

مصریوں کے ہاں 'حر' نام کے متعدد دیوتا تھا ان میں سب سے ممتاز اور مشہور دو تھے یعنی 'حرکلاں' اور 'حرخورد' مصریوں کے مقبول ترین دیوتا 'أسر' (اوزیرس) اور محبوب ترین دیوی 'أسْت' (آئس) کا بیٹا 'حرخورد' تھا۔ اور 'حرکلاں'، 'أسر' (اوزیرس) 'سْت' دیوتا — (آئس) دیوی اور 'سْت' خت (نفتیس) دیوی کا بھائی تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس ڈرامے کے سیٹی کے تعارفی الفاظ میں ہی 'حرکلاں' اور 'حرخورد' گڈڈ کر دیا گیا ہے اور یہ وہ بات ہے جو قدیم مصریوں کی متعدد تحریروں میں پائی جاتی ہے۔

ڈراما پڑھنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ گو 'حر' دیوتا نے خود تو برائے نام بات کی ہے، اس کے پاس کہنے کے لئے کچھ زیادہ باتیں نہیں تھیں، پھر بھی ڈرامے کا سب سے اہم کردار 'حر' دیوتا کا ہی ہے۔ ڈرامے میں لوگوں کے یہ نعرے اور آوازیں 'ڈارہ' مضبوطی سے پکڑ 'حر' بار بار لکھی ہوئی ہیں۔ ان مسلسل نعروں اور آوازوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میر و 'حر' دیوتا ڈرامے میں برابر حرکت کرتا رہا، دشمن کا مقابلہ کرتا رہا، انسا مقابلہ کہ ڈراما دیکھنے والے دلوے اور جوش میں چلا اٹھتے تھے۔

اس ڈرامے کے اداکاروں میں غالباً مندر سے ہی وابستہ کچھ لوگ بطور اداکار شامل ہوتے تھے لیکن اس وقت فرعون بھی اگر وہاں موجود ہوتا تو 'حر' دیوتا کا پارٹ وہی ادا کرتا تھا اور 'أسْت' (آئس) دیوی کا کہ دار غالباً حکم ادا کرتی تھی۔ مکالمے ادا کرنے والے کرداروں کے نام 'میک مین' اور 'فیر مین' نے 'فوسین' (بریکٹس) میں لکھ دیئے ہیں تاکہ ایکشن کی وضاحت ہو سکے۔

اس ڈرامے کا ترجمہ ۱۹۴۲ء میں 'میک مین' اور 'فیر مین' نے 'جرنل آف ایگیشن آرکیا لوجی' — ۲۸ میں شائع کیا تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ ڈرامے میں متعدد واقعات کی پیش کش کے دوران شائقین پر اس قدر جوش و خروش اور ہیجان طاری ہو جاتا تھا کہ وہ ہم آواز

ہو کر بے ساختہ چلا اٹھتے تھے۔

زیر نظر ڈراما ایک اقتصادی نظم، مختلف مناظر پر مبنی تین ایکٹ اور ایک اقتصادی نظم پر مشتمل ہے۔ — یہ ڈراما عردیوتا اور ست دیوتا کے درمیان تخت نشینی کے لئے ہونے والی لڑائیوں کی یاد میں کھیلا جاتا تھا۔ ان لڑائیوں کے علاوہ اس ڈرامے میں جو واقعات پیش کئے گئے ہیں ان میں ست دیوتا پر عردیوتا کی فتح، متحدہ مصر کے فرمانروا کی حیثیت سے عردیوتا کی تاج پوشی، اس کے دشمنوں کا منتشر ہو جانا اور "ایوان فراخ" میں منعقد دیوتاؤں کی خصوصی عدالت کی طرف سے عردیوتا کی کامرانی اور اس کا برحق ہونا تسلیم کر لینا شامل ہیں۔

درحقیقت یہ مقدس مذہبی ڈراما ایک کہانی تھی۔ اسے ایک شخص پڑھتا اور متعدد ڈرامائی پارٹ مربوط کرتا جاتا۔ ان میں مختصر مختصر تقریروں، مکالموں، اشاروں اور حرکات و سکنات کے ذریعے پڑھنے والے کہانی میں زندگی اور حقیقت کا رنگ بھرتے جاتے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ڈرامے میں کشتی کا ذکر، اس کی تعریف و توصیف اور اس کے مختلف حصوں کا موازنہ انوکھی چیزوں اور لوگوں کے ساتھ جس انداز سے کیا گیا ہے وہ صحیح معنوں میں قدیم مصری ادبی اسٹائل ہے۔ ہمارے لئے یہ خواہ عجیب اور غیر دلچسپ بھی مگر قدیم مصریوں کو یہ انداز بیان بہت ہی پسند تھا۔ — عبارت میں ست دیوتا کو عام طور پر دریائی گھوڑا کہا گیا ہے مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ الفاظ کے ساتھ بنی تصویروں میں اسے دریائی گھوڑا نہیں بلکہ خنزیر دکھایا گیا ہے۔

یہ ڈراما عردیوتا اور ست دیوتا کی لڑائیوں پر مبنی اسطورہ کے اس حصے سے متعلق ہے جب عردیوتا کا شیطان صفت چچاست دیوتا دریائی گھوڑے کی شکل اختیار کر کے اپنے لشکر سمیت پانی میں چھپ گیا تھا۔ اور عرد اپنے شکار ہی نیزے کو تھامے اور اس سے

ضرر میں لگاتا ہوا سنت دیوتا کا شکار کر رہا تھا

چونکہ یہ ڈراما سنت اور حر کی لڑائیوں کے بارے میں ہے اس لئے اس میں جا بجا اساطیری حوالے، اشارے اور قدرے تفصیل آتی ہیں جب تک ان سب واقفیت نہ ہو، دوسری مذہبی جزئیات اور ڈرامے میں مذکور دیوی دیوتاؤں اور شہروں وغیرہ سے آگہی نہ ہو۔ یہ ڈراما پوری طرح نہیں سمجھا جاسکتا۔ میں نے کوشش کی ہے کہ زیر نظر ابتدائیے اور حواشی (فٹ نوٹس) میں حتی الامکان ضروری وضاحتیں کر دی جائیں تاکہ ڈراما سمجھنے میں مدد مل سکے۔ علاوہ ان میں اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی پہلی جلد کے باب "اساطیر" کی دو کہانیوں "اسر کی اسطورہ" اور "حر دیوتا اور سنت دیوتا کی لڑائیاں" کا مطالعہ کر لیا جائے تو مزید آسانی ہو سکتی ہے۔

یہاں اس ڈرامے کے دوسرے ایکٹ کے پہلے اور دوسرے مناظر کا ترجمہ دیا جا رہا ہے۔ بلیک مین اور فیئر مین کے مطابق "کورس"۔ "کورس اور ناظرین"۔ "است دیوی" زڈوشہر (بوزیرس) شہر کی خواتین کورس میں، "ملکہ"۔ پی ڈپ شہر کی خواتین "حر دیوتا وغیرہ" قوسین میں دیئے جا رہے ہیں تاکہ ایکشن کی وضاحت ہو سکے۔ مگر اصل مصری عبارت میں قوسین میں لکھنے کا یہ التزام نہیں رہا گیا ہے۔

پہلا منظر

”اَو ہم جلدی سے خر دیوتا کے تالاب پر چلیں تاکہ ہم
شاہین کو اس کے جہاز میں، تاکہ ہم اُسٹ کے بیٹے
کو چوڑوں سے چلنے والے اس کے جلی جہاز میں دیکھیں،
سفینہ صبح میں را (دیوتا) کی مانند اس (ص) نے برچھا

را شاہین ۱۔ ڈرائے کے ہیرو خر دیوتا سے مراد ہے شاہین یا باز خر دیوتا کا منظر اور مقدس نشان
تھا۔ اس ڈرائے میں کوئی فرعون یا پادشاہت خر دیوتا کا کردار ادا کر رہا تھا۔ ۲۔ اُسٹ۔
اُسٹ (آئیس) دیوی خر دیوتا کی ماں اور اُسٹ (اوزیریس) دیوتا کی بیوی تھی۔ ۳۔ اُسٹ
کا بیٹا۔ خر دیوتا۔ ۴۔ ”سفینہ صبح“۔ سورج دیوتا را ایک عظیم جہاز یا کشتی میں سوار طلوع ہوتا
اور اس میں دن بھر سفر کر کے مغرب میں غروب ہو جاتا۔ را کے اس سفینہ آفتاب کے مختلف
اوقات کی مناسبت سے مختلف نام تھے جن میں سے ایک ’سفینہ صبح‘ بھی تھا۔ ’سفینہ آفتاب‘
کو مہری مآوت اور نش مت وغیرہ۔ ’سفینہ صبح‘ کو من رت اور ان تت اور سفینہ شام یا
شب کو سک تت کہتے تھے۔ ’سفینہ آفتاب‘ کے بارے میں تفصیل اس کتاب (مصر کا قدیم ادب)
کی دوسری جلد کے باب ’عہد کے ابتدا‘ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ۵۔ یعنی خر دیوتا ’سفینہ صبح‘
میں سوار یوں لگتا ہے جیسے ’سفینہ صبح‘ میں سوار سورج دیوتا را۔ ۶۔ برچھا پانی کے بڑے
بڑے جانوروں کا شکار کرنے والا برچھا یا نیزہ۔ خر دیوتا نے یہ برچھا اپنے ہاتھ میں اس
سے تھام رکھا تھا کہ وہ اپنے دشمن سنت دیوتا کا شکار کرنا چاہتا تھا جو دریائی گھوڑا بن کر
پانی میں چھپ گیا تھا۔

اپنے ہاتھ میں مضبوطی سے تھام رکھا ہے، وہ جال پھینکتا ہے اور کھینچتا ہے تاکہ دریائی گھوڑے کو پکڑے اور زیریں مصر کے سانڈ کو قتل کر ڈالے۔ شہر انتقام کے لوگوں خوشیاں مناؤ! کن مٹ میں الم عاری ہے۔“

کورس

”حر دیوتا (اپنا پرتلہ (پٹا) تھام لے۔ نیچے آ اور ڈٹ کر کھڑا ہو جا۔ تیرے بدن پر خدج خوشپ (دیوتا) کی آرائشیں سجی ہوں۔ تیرے پاس من (دیوتا) کا جال ہوا جو تیرے لئے پودوں کی ملکہ حت حر (دیوی) نے کاٹا اور بنایا تھا۔ (جانوروں کی) اگلی ٹانگوں (سے تیار شدہ) خوراک تجھے پیش کی گئی ہے اور تو اسے رغبت سے کھانا ہے آسمان کے دیوتا حر (دیوتا) دہشت زدہ ہیں

۱۔ دریائی گھوڑا:- ست دیوتا۔ وہ اس وقت دریائی گھوڑے کی شکل اختیار کر کے پانی میں پناہ گزیں تھا۔ ۲۔ زیریں مصر کا سانڈ:- ست دیوتا سے مراد ہے۔ ۳۔ کن مٹ:- ایک شہر کا نام جو خارجہ نامی نخلستان میں آباد تھا۔ وہاں ست دیوتا کی پوجا ہوتی تھی۔ ۴۔ خدج خوشپ:- بافندگی (پکڑے بننے) کا دیوتا۔ ۵۔ خدج خوشپ کی آرائشیں:- وہ پوشاکیں یا کپڑے جو بافندگی کے دیوتا خدج خوشپ نے تیار کی ہوں۔ ۶۔ من:- نرخیزمی، ہرماہی اور شکرکوں کا دیوتا، مسافروں اور فصلوں کا محافظ۔ ۷۔ بلیک مین اور فیئر مین نے پودے کی جگہ ’دھنیا‘ ترعہ کیا ہے۔ اور مارگرٹ نے پودے

فی خُس کی چٹیں سنو! ڈنارہ خُرا ان کی وجہ سے فرار
 مت ہو جو پانی میں ہیں۔ ان سے نہ ڈر جو ندی میں ہیں۔
 اس (سُت دیوتا) کے گرد گڑانے پر کان مت دھرو۔

(کورس اور ناظرین)

”ڈنارہ، خُرا! ڈنارہ!“

(اُسُت دیوی)

”اپنے جنگی جہاز سے لگاؤ رکھ خُرا میرے بیٹے! جو خُرا
 مجھے پیارا ہے۔ (میں) اُنا (ہوں) خُرا کو لاڈ سے پانی
 میں اچھالتی ہوں! اپنے جنگلوں میں، صنوبروں کے گھیرے
 سایوں تلے اس (خُرا) کو پوشیدہ رکھتی ہوں! (جہاز کو)
 پشتے کے ساتھ ٹنگا انداز کرنے میں کوئی خطرہ نہیں ہے،
 کیونکہ عمدہ پتوار اپنی جگہ اس طرح گھومتی ہے جیسے خُرا
 (دیوتا) اپنی ماں اُسُت کی گود میں مستول اپنی جگہ اسی

۱۴ فی خُس ۱۵، ۱۶ ان کی ۱۱ ان سے ۱۷ خُرا دیوتا کے دشمن سُت دیوتا کے لشکریوں سے مراد
 ہے جو مختلف جانوروں کا روپ اختیار کر کے پانی میں چھپے ہوئے تھے۔ ۱۸ جنگی جہاز ۱۹ خُرا دیوتا
 کا جنگی جہاز، جس میں سوار ہو کر وہ زیر آب چھپے ہوئے دشمنوں سے لڑنے نکلتا تھا۔ یہاں سے اُسُت
 (آئیس) دیوی اپنے بیٹے خُرا دیوتا کے جنگی جہاز کی آرائش اور خوبصورتی بیان کر رہی ہے۔

۲۰ خُرا دیوتا جب شیرخوار اور چھوٹا سا تھا تو اس کی جان کے دشمن چچا سِت دیوتا کے خوف سے
 اُسُت (آئیس) دیوی نے بیٹے (خُرا) کو جنگلوں میں پوشیدہ رکھ کر پالا پوسا۔ یہاں اصل مصری عبارت میں
 اس طرف اشارہ ہے کہ ماں (اُسُت دیوی) نے اپنے بیٹے خُرا دیوتا کی پرورش کہاں اور کس طرح کی تھی۔

طرح مضبوطی سے جما ہوا ہے جس طرح خراس ملک مضبوط زوا
 بنا۔ بادبان دیوتاؤں سے حامل نوت^{۱۹} (دیوی) کی طرح
 خوبصورت اور درخشاں ہیں۔ اُسٹ^{۲۰} (دیوی) اور نبت
 حُت^{۲۱} (دیوی) دو کلیں ہیں، انہوں نے سہارے کی بلینوں
 کو ان ماں جاتے دو بھائیوں کی طرح تمام رکھا ہے جن
 کی ماں شادی شدہ تھی۔ جہاز^{۲۲} (کشتی کے بالائی کناے
 پر چھوکانے شہزادوں کے زیوروں کی طرح نصب ہیں
 (جہاز) کے دونوں طرف چوڑوں کی آداریوں ابھرتی ہے
 جیسے نقیب نیزہ بازی کے مقابلے کا اعلان کر رہے
 ہوں۔ تختے باہم خوب پیوست ہیں اور ایک دوسرے
 سے الگ نہیں ہیں سرشہ لکھنے کی تختی کی طرح ہے اور
 دیویوں کی تصویروں سے مہمور ہے چوبی شہتیروں نصب
 ہیں جیسے مندر میں کستون۔ عرشے کے اوپر کے جھگے اس
 نیک طنیت سانپ کی مانند ہیں جن کی لشت پوشیدہ ہو۔

۱۹ نوت ۱۔ آسمان کی دیوی اور دھرتی کے دیوتا گب کی بیوی، وہ پانچ عظیم دیوی دیوتاؤں
 یعنی اُسُر (اوزیکس) دیوتا، اُسٹ (آئیس) دیوی، سٹ دیوتا، نبت حُت (نفتیس) دیوی
 اور حرکلاں دیوتا کی ماں تھی۔ حر دیوتا کے جہاز کے بادبان کو نوت دیوی کے اس وقت کے حسن و
 جمال سے تشبیہ دی گئی ہے۔ جب یہ پانچوں اکس کے پیٹ میں تھے۔ ۲۰، ۲۱ اُسٹ اور
 نبت حُت دیوی دونوں سگی بہنیں تھیں۔ ۲۲ ماں کے شادی شدہ ہونے سے یہ مراد ہے۔ وہ
 دونوں بھائی اپنی ماں کی جائز اولاد تھے۔ ۲۳ چھوکانے کی چیزیں۔

اصلی لاجورد کا ڈول پانی دکشتی سے باہر اس طرح بھٹکتا
 ہے جسے مالش کی عمدہ دوا دکشتی کے سامنے "ایہہ گھاس"
 کی سرسراہٹ یوں ہوتی ہے جیسے اپنے بل میں عظیم
 سانپ۔ جہاز کارستانی کے ساتھ ایسے لگتا ہے جیسے
 مرغی کے پاس چوزہ۔

کورس اور ناظرین

"ڈٹارہ، خرا ڈٹارہ!"

اسٹ دیوی

"دشمن پر حملہ کر۔ تو اسے اس کے بھٹ میں ہلاک
 کر ڈال۔ اسے معینہ لمحے میں قتل کر دے، یہیں اور
 ابھی۔ اپنا خنجر اس کے (بدن میں) بار بار بھونک ڈال۔
 آسمان پر دیوتا خراسے دہشت زدہ ہیں۔ 'نی حس'
 کی چیخیں سنو (خرا ڈٹارہ) ان کی وجہ سے فرار مت ہو
 جو پانی میں ہیں۔ ان سے نہ درجوندی میں ہیں۔ اس
 (سٹ دیوتا) کی لجاجت پر اپنے کان مت دھر۔
 تھام لے خرا نیزے کی پھڑتھام لے۔ میں، ہاں میں

۲۴ "ایہہ گھاس" غائب اس گھاس سے مراد ہے جو کشتیوں کے مصور مناظر میں اکثر
 دکھائی جاتی تھی۔

۲۵ "ان کی وجہ سے"۔ سٹ دیوتا اور اس کے لشکر کی۔ وہ اس وقت پانی میں پیچھے
 ہوتے تھے۔

پھر کی ملکہ ہوں۔ میں حسین ہوں۔ پر شور آواز پیدا کرنے
 دے (نیزے) کی ملکہ ہوں۔ آبی کناروں سے آگے
 پکتا ہے اور وحشی نیزے کے پیچھے چمکتا ہے، جو اس کی
 کھال کو چھید ڈالتا ہے، اس کی پسلیاں توڑ دیتا ہے،
 اس کے (دل) میں جاگھتا ہے، میں سیلاب کی رات
 مصیبت کی گھڑی نہیں بھولتی۔“

کورس اور ناظرین

”ڈٹارہ، حر! ڈٹارہ!“

دوسرا منظر

ملکہ

”زدو (شہر) کی عورتوں اور آندجت (قبضے) کے پاس
 رہنے والوں خوشیاں مناؤ! آؤ اور خر (دیوتا) کو دیکھو“

۲۷ ”پر شور آواز پیدا کرنے والا“۔ پانی میں شکار کرنے والے نیزے سے مراد ہے۔ ۱۰ سے پر شور آواز
 پیدا کرنے والے یہاں ڈٹارے میں اس نے کہا گیا ہے کہ جب اسے شکار کو پھینک کر مالتے تھے تو یہ ہوا میں گزرتا
 ہوا زوردار آواز پیدا کرتا تھا۔ ۲۸ وحشی نیزہ است دیوتا سے مراد ہے جس نے اپنے حقیقی بڑے بھائی
 اُسرا (اوزیرس) دیوتا کو قتل کر کے تخت و تاج پر قبضہ کر لیا تھا۔ ۲۹ چمکتا ہے۔ مطلب یہ کہ جب خر
 دیوتا است دیوتا پر اپنا نیزہ پھینکتا ہے تو یہ چمکتا ہوا یوں پکتا ہے جیسے بجلی کو نہ لگتی ہو۔ ۳۰ دل :-
 بیک میں اور فیئر بین نے ’دل‘ کی جگہ خالی جگہ چھوڑ دی ہے لیکن مارگریٹ نے یہاں ’دل‘ کے
 لفظ کا اضافہ کیا ہے۔

جس نے زیریں مصر کے سانڈ کو چھید کر رکھ دیا ہے اور
 (عَر) دشمن کے خون میں نہایا ہوا ہے، اس کے منے
 کی چھڑ (دشمنوں) کو تیزی سے پکڑ رہی ہے۔ اس نے
 دریا کا پانی خون سے سرخ کر دیا ہے، جیسے سُرخ مَت ۳۲
 (دیوی) پودوں کو کھڑا لگ جانے والے برس میں
 (سرخ) کر دیتی ہے۔“

(زور کی خواتین کورس میں)

”تیرے ہتھیار دریا میں اس طرح کھب جاتے ہیں جیسے
 جنگلی مہنس اپنے بچوں میں۔“

(کورس اور ناظرین)

”دُمارہ، عَر! دُمارہ!“

(ملکہ)

”پی ڈپ (شہر) کی عورتوں، دلہنوں کے پاس رہنے
 والو! آؤ اور افق پر چمکنے والے (سورج دیوتا) راکی
 مانند عَر (دیوتا) کو اپنے جہاز کے اگلے سرے پر دکھو،
 سبز پوشاک میں ملبوس، سرخ پوشاک میں ملبوس، زیوریں

۳۲ ”زیریں مصر کا سانڈ“۔ ست دیوتا سے مراد ہے۔ ۳۱ مصریوں کا خیال تھا کہ نیل کا پانی
 ہر سال سرحدی مائل ہو جایا کرتا ہے ان کے نزدیک اسکی وجہ یہ تھی کہ اس میں ست دیوتا کا خون
 شامل ہو گیا تھا۔ ایک عقیدے کے مطابق ست دیوتا نیل کے کنارے قتل ہو گیا تھا اور اسکا خون
 نیل کے پانیوں میں مل گیا تھا۔ ۳۲ سُرخ مَت۔ جنگ اور دبا کی دیوی۔

۳۴ سے سجا ہوا، سر پر سفید تاج اور سرخ تاج مضبوطی
 سے جھے ہوئے، اس کی مہنوں کے درمیان دو
 ناگ ہیں۔ دو ہراکٹ اس کے سر پر سجایا گیا۔ اسے
 چابک اور آنکڑا دیا گیا۔ سَخ مُت دیوی اس کے آگے
 رہتی ہے اور سُخوت (دیوتا) اس کی حفاظت کرتا ہے۔“

(پی ڈپ (شہر) کی عورتوں کا کورس)

”شیاح (دیوتا) نے تیری چھڑ بنائی ہے سوکر (دیوتا)
 نے تیرے ہتھیار تیار کئے۔ خوبصورت مقام جَدَح
 خوتپ (دیوتا) نے سوت سے تیرا رستہ تیار کیا
 تیرے برچھے کا پھل تانے کا بنا ہوا ہے تیری چھڑ
 دوسرے ملک سے لائی ہوئی تَب اَس (نامی) لکڑی
 سے بنائی گئی ہے۔“

۳۴، ۳۵، سفید تاج، سرخ تاج۔ ۱۔ زیریں اور شمالی مصر کے تاج۔ مطلب یہ کہ فردیوتا متحدہ
 مصر کا حکمران ہے کیونکہ اس نے دونوں تاج پہنے ہوئے ہیں۔ ۳۶ تیرے ہتھیار۔ ۱۔ فراعنہ
 کی پیشانی پر تاج کے ساتھ پیوستہ ناگ۔ فراعنہ تاج شہی کے ساتھ یہ ناگ دو ناگ دیویوں کی علامت
 کے طور پر پہنتے تھے۔ مصریوں کا خیال تھا کہ تاج کے ساتھ یہ علامتی ناگ فراعنہ کو دشمنوں سے
 محفوظ رکھے گا۔ اس 'مارش ابی' کے بارے میں مکمل تفصیل زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب)
 کی دوسری جلد کے باب 'ہم' میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ۳۷، ۳۸ 'چابک' اور آنکڑا بادشاہ
 کی علامات۔ ۳۹ تیرا برچھا۔ فردیوتا کا آبی جانوروں کے شکار کا نیزہ۔

(عروپوتا)

میں نے والدی علاقے میں رہنے والے شخص کی طرح
اپنے دائیں ہاتھ سے (نیزہ) پھینکا ہے، میں نے
اپنے بائیں ہاتھ سے (اسے) گھمایا ہے۔

کورس اور ناظرین
”دُمارہ عروپوتا“



تاجپوشی کا ڈراما

تخلیقی قدامت . ۲۵۰۰ برس

تحریری قدامت . ۳۹۷۰ برس

مصر کا بہترین ڈراما تسلیم کیا گیا ہے جو موجودہ صورت میں فراعزہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق.م) کے دوسرے فرعون سن اُسرت اول (۱۹۲۸ ق.م) کے جشن تخت نشینی کے سلسلے میں پیش کرتے کے لئے تخلیق کیا گیا تھا۔ خیال ہے کہ تاجپوشی کا یہ ڈراما کئی بڑے شہروں میں کھیلا گیا تھا۔

یہ ڈرامہ مصور ہے اور ایک پیپر س پر قلم روشنائی سے لکھا ہوا ہے۔ اور یہ اہم پیپر مصر کے قدیم دارالحکومت تھے (تھیبس۔ تھیبز - THEBES) کے قریب راییسوم (RAESSEUM) کے مشہور مندر سے ملا تھا۔ اس ڈرامے کے چھالیس مناظر (سین) محفوظ ہیں۔

رسمی نوعیت کے اس ڈرامے کی حیثیت جشن تاجپوشی کے موقع پر کھیلے جانے کے دار کر دار جانے والے ڈرامے کی ہے، علاوہ ازیں ہر ذمی طور پر یہ مذہبی نوعیت کا بھی ہے۔ اس ڈرامے میں نمایاں ترین یا مرکزی کردار خود فرعون انجام دے رہا تھا۔ فرعون کی اولاد ڈرامے کی پیش کش میں حصہ لیا۔ ڈرامے کے دوسرے حصوں میں دیوتاؤں کے کردار پر دیوتوں نے انجام دیتے۔ ان پر دیوتوں میں سے بعض نے نقلی چہرے پہن رکھے تھے اور بعض نے نہیں۔

ڈرامے میں حصہ لینے والوں نے مکالمے اور مذہبی رسوماتی کردار ادا کئے۔ کرداروں کی زبان سے ادا ہونے والے مکالمے اور ادا کرداروں کے ادا کردہ مذہبی رسوماتی ایکٹس

(ACTS) کی رواں توضیح پیرس پر لکھے ہوئے اس ڈرامے میں کر دی گئی ہے۔

شواہد کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ حکمرانوں کی تاجپوشی کے موقع

قدامت

پر ڈرامے کسی کسی صورت میں قدیم مصری تاریخ کے آغاز سے

قدیم ترین ڈرامہ

یعنی اب سے پانچ ہزار برس قبل سے ہی پیش کئے جاتے

رہے تھے اور کوئی تعجب نہیں کہ تاجپوشی کے ڈرامے ایٹج

کرنے کا یہ رواج مصر قدیم کے آخری اور قطعی زوال تک رہا ہو یعنی اب سے پانچ

ہزار برس قبل سے لے کر دو ہزار تین سو برس قبل تک۔ کوئی دو ہزار تین سو برس پہلے

سکندر اعظم نے مصر میں قبضہ کر لیا تھا۔

گویہ ڈراما بارہویں خاندان کے فرعون سن اُسرت اول کی رسم تاجپوشی کے سلسلے

میں اپنایا گیا تھا، مگر یہ کسی نہ کسی صورت میں تخلیق بلاشبہ سن اُسرت کے دور سے

کہیں پہلے ہو چکا تھا۔ بعض ماہرین کے خیال میں یہ بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے

اداکر اور بعض کے نزدیک تیرہویں خاندان (۱۶۸۶ ق م) کے ابتدائی زمانے میں لکھا

گیا تھا۔ اس طرح کم از کم قلم روشنائی سے تحریر ہی لحاظ سے اسے دنیا کا سب سے

قدیم ڈراما کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر ہم ”ہرمی ندر ہی ادب“ میں شامل اُسرت (اوزیرس) دیوتا

سے متعلق ان اسطورہ ”واقعات“ کی تحریر ہی قدامت پیش نظر رکھیں جو فراغت کے مقبروں

میں تقریباً ساڑھے چار ہزار برس پیشتر کندہ کرائے گئے تھے اور جنہیں ڈرامے کے طور پر

پیش کیا جانے لگا تھا تو یہ ”ہرمی ڈراما“ دنیا میں سب سے قدیم پائے گا۔

جرمن اسکالر کرٹ سیٹے کا کہنا ہے کہ الفاظ اور مواد کے لحاظ سے یہ ڈراما بہت

قدیم نظر آتا ہے چنانچہ یہ ڈراما اپنی موجودہ صورت میں فراغت کے بارہویں خاندان کے

خواہ اداکار ہی میں قلم روشنائی سے پیرس پر لکھا گیا ہو اور ماہرین کو آج کل کے زمانے

میں اگر اپنے دوسرے ہم عصر نوشتوں کے ساتھ مل گیا ہو تب بھی یہ ڈراما فرعون سن

اُسرتِ اَوَّل (۱۹۷۱ ق.م) کے بعد کا نہیں ہو سکتا۔ اس صورت میں کم از کم تحریری لحاظ سے یہ کوئی چار ہزار برس قدیم ہے۔

اس ڈرامے کے مندرجات سے معلوم ہوتا ہے کہ فراعنہ کی تاجپوشی سے متعلق رسومات کے کچھ حصے ڈرامے کی صورت میں پیش کئے جاتے تھے — زندہ فرعون زمین پر حُر دیوتا کا نمائندہ تھا۔ لیکن مرنے کے بعد فراعنہ اُسَر (اوزیریس) دیوتا میں ضم ہو جایا کرتے تھے اس لئے یہ فطری امر تھا کہ اس ڈرامے میں اُسَر کی اسطورہ سے ”واقعات“ لے کر مناظر کی صورت میں پیش کئے جاتے۔ چنانچہ اس ڈرامے کی بنیاد چوں کہ اُسَر دیوتا کی اسطورہ ہے اس لئے ان ’ایکٹس‘ (acts) کی توضیح اُسَر کی اسطورہ کو سامنے رکھ کر ہی کی جاسکتی ہے۔ بہر حال اساطیر کے حوالے سے ’ایکٹس‘ کی توضیح بھی پیرس پر لکھے ہوئے اس ڈرامے ہی میں کر دی گئی تھی۔

تاجپوشی کے ڈرامے زیادہ تعداد میں نہیں ملے ہیں۔ اس کی وجہ بظاہر یہی ہو سکتی ہے کہ یہ ڈرامے صرف پیرسوں پر لکھے جاتے ہوں۔ لیکن اگر اس نوع کے ڈرامے عمارتوں اور پتھروں پر کندہ کئے بھی گئے تھے تو وہ کب کے ضائع ہو چکے ہیں۔

اس ڈرامے کے چھیا لیس منظر (سین) محفوظ ہیں۔ ہر منظر اسے پہلے ایسی عبارتیں لکھی ہیں جنہیں اسٹیج ہدایات کہنا چاہیے۔ ڈرامے کے کردار مافوق الفطرت ہستیاں ہیں یعنی حُر دیوتا، شحوت (دبے حوتی۔ زے حوتی) دیوتا، ست دیوتا، اُسَر (اوزیریس) دیوتا وغیرہ اس حد تک یہ مصری ڈرامہ شام کے قدیم شہر اس شامہ سے ملنے والے ایک ڈرامے سے مشابہ ہے۔ اس شامہ کا یہ ڈرامہ ٹکڑوں کی صورت میں فرانسیسی ماہرین آثاریات کو ملا تھا۔ لیکن ان دونوں ڈراموں میں جو اسطورہ پیش کی گئی وہ مختلف تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصر اور شام کی یہ دونوں اساطیر عمومی طور پر فطرت کی شادابی و زرخیزی کے تسلسل سے متعلق تھیں۔ یعنی زندگی اور موت کے تغیر و تبدل، فصلوں کی نمو اور کٹائی سے بغرض اس

طرح ان ڈراموں کی اساطیر کا تعلق زندگی کے وسائل و ذرائع کے تسلسل سے تھا۔ عین ممکن ہے کہ ان ڈراموں کے بارے میں یہ عقیدہ رہا ہو کہ انہیں پیش کیا گیا تو یہ (ڈرامے) کائناتی تسلسل کے فروغ میں مدد و معاون ثابت ہوں گے۔ قدیم انسانوں کے خیال میں زمین پر ادا کی جانے والی مذہبی رسموں کا تعلق اکثر اوقات کائناتی واقعات سے ہوتا تھا۔ مثلاً ہندوؤں کے برہمن ہر روز ایک مذہبی رسم ادا کرتے تھے اور اب بھی کی جاتی ہے جسے "سندھا" رسم کہا جاتا ہے اس رسم کے بارے میں ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ سورج کے طلوع و غروب کو باقاعدگی کے ساتھ یقینی بنانے کے لئے رسم "سندھا" کا ادا کرنا ضروری ہے کہ سورج پر ہی انسانوں کی فلاح و بہبود کا انحصار ہے۔

زیر نظر مصری ڈرامے کے بارے میں کٹ سیٹے کا خیال ہے کہ غالباً یہ ڈراما بڑے بڑے شہروں میں لے جا کر کھیلا جاتا تھا۔ اس کا ایک جزوی تعلق تو فرعون کی تخت نشینی سے متعلق جشن سے تھا اور ایک جزوی مقصد یہ تھا کہ اس کے ذریعے مذہبی رسوم کو تمام صوبوں میں پہنچایا جائے۔ اس ڈرامے میں کوئی اداکار فرعون کا کردار ادا کرتا تھا۔ اس ڈرامے میں مختلف کرداروں نے جو جملے ادا کئے ہیں وہ مختصر ہیں اور ان میں کوئی خوبصورتی نہیں ہے، کسی طرح کی ادبی مہارت یا خوبی نہیں پائی جاتی۔ ان میں اسکاٹی کس (Aeschylus ۵۲۵ ق م) کے عظیم ڈرامے پر پٹی تھیس و نکلس (Prometheus Vincetus) کی سی فنی مہارت اور دلکشی کا شائبہ نہیں۔ زیر نظر مصری ڈرامے کے فقرے سادہ، فرہودہ ہیں، انہیں پرانا یا متروک قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان جملوں کو پڑھ کر تو بوردپ کے دیہاتی عوامی زرعی ڈراموں کی یاد آ جاتی ہے۔ جو ذرخیزی کے فرغ کے سلسلے میں مذہبی یا کم از کم جادوئی اہمیت کے حامل تھے۔ اس مصری ڈرامے کا مطالعہ کرتے ہوئے قرون وسطیٰ (Middle Ages) کے سیری اور اخلاقی ڈراموں کی بھی کسی حد تک یاد آ جاتی ہے۔

ڈرامے کی عبارت بہت حد تک ضائع ہو چکی ہے، ناقابل فہم ہے۔ پھر اس کی بیشتر تعلیمات اور کنائے بھی سمجھ میں نہیں آتیں چنانچہ یہ ڈرامہ پوری طرح یا زیادہ تر سمجھنا ممکن نہیں ہے۔

اس ڈرامے کے جو دو مناظر یہاں دیئے جا رہے ہیں ان سے یہی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ مقدس یا مذہبی ڈرامہ بڑی حد تک 'ٹیلو' کی طرح ہوتا تھا یعنی ایسا زندہ تماشا جس میں اداکار خاموش اور بغیر کوئی حرکت کئے لوگوں کے سامنے ہوتے اور کسی تاریخی واقعے کی تصویر کشی کرتے گتے۔ اس قسم کے مصری مذہبی ڈراموں میں لمبی لمبی تقریریں یا گنگو ہوتی تھیں۔ درحقیقت یہ ڈراما ناسمجھ اور بچکانہ سا چپ تانک "ہوتا تھا۔ خاموش نقل میں ایکٹ کیا جاتا تھا۔

یہاں اس ڈرامے کے انیسویں اور تیسویں مناظر (SCENES) کا ترجمہ دیا جا رہا ہے۔

انیسواں منظر

(گوانین اور قصاب داخل ہوتے ہیں)

"ایسا ہوا کہ دو گوانین داخل ہوئیں

عز (دیوتا) اپنے بچوں سے خطاب کرتا ہے

عز اپنے بچوں سے کہتا ہے — "تم زمین پر میرے گھر کو میری آنکھ سے

معمور کہ دو گے (عز کے بچے۔ دو گوانین)"

(عز شخوت دیوتا سے کہتا ہے) — "انہیں یہ خود لانا چاہیے"

(عز کے بچے — دو قصاب)

عز (اپنے بچوں سے کہتا ہے) — "میں نے تمہاری حفاظت کی

ہے" (عز کے بچے — بادشاہ کی اولاد)

حر (اپنے بچوں سے مخاطب ہے) — ”زمین پر لیٹنا.....“

تیسواں منظر

(عقیق کا بار دیا جانا)

ایسا ہوا کہ عقیق کا ایک بار اندر لایا گیا۔

حر اپنی آنکھ دوبارہ ست (دیوتا) کی جانب سے ہٹا لیتا ہے۔

حر (ست سے کہتا ہے) — ”میں نے اپنی آنکھ لے لی ہے جو

تیرا سنگ عقیق ہے (وہ آنکھ) (ایک عقیق)۔“

حر (ست سے کہتا ہے) — ”اگر انہوں نے تجھے کنکھیوں سے دیکھا (تو)

تو اپنی کمر بھیر دے (وہ دو آنکھیں) (عقیق کے دو پتھر) (دونام نہاد

انسانی بدن) (تھوٹ دیوتا کی سکونت)۔

حر ست سے کہتا ہے — ”میری آنکھ میرے پاس لا! جو تیرے لئے

سرخ عقیق (کی مانند تھی) جو تیرے منہ میں سرخ خون تھی۔“

وہ چشم سرخ (وہ.....؟) ٹھو!۔“

مندرجہ بالا دو مناظر میں بولنے والا سب سے اہم اور ممتاز دنیا یاں کردار حر دیوتا ہے

ایک قدیم مصری اسطورہ کی رو سے طوفان کے شیطان صفت دیوتا ست نے حر کو

اندھا کر دیا تھا۔ ست حر دیوتا کا سگ چچا بھی تھا۔ حر کو برق سے اندھا کیا گیا تھا۔ دوسرے

یعنی تیسویں منظر میں ایک لفظ ٹھو (لیٹوپولس) آیا ہے۔ یہ دراصل مصر کے ایک قدیم

م ٹھو۔ ایک شہر کا نام۔ یونانی اس شہر کو لیٹوپولس (LETOPOLIS) کہتے تھے۔

شہر کا نام تھا۔ مصریوں کے نزدیک یہ شہر "صاعقہ برقی" کا شہر تھا۔ اور ایک دیوتا کو اندھا
کے جانے سے متعلق ایک اسطورہ سے اس شہر کا خصوصی تعلق بنتا تھا۔ طوفان کے
دیوتا کے ہاتھوں اندھا کئے جانے کا خیال آج بھی افریقہ کے مختلف علاقوں کے گھروں
کے ہاں ملتا ہے۔ اس پس منظر میں کہا جاسکتا ہے کہ زیر نظر مصری ڈرامہ دو آسمانی ہستیوں
یعنی دیوتاؤں کے مابین تنازعے پر مبنی ہے جس میں ایک دیوتا کی جانب سے دوسرے کو
مقدس آنکھ کو مانے کے عمل کو اشاراتی یا علامتی طور پر یوں بیان کیا گیا ہے کہ اسے تحقیق
کا ایک ٹکڑا دے دیا گیا۔

اس ڈرامے کا زرخیزی کی رسموں سے واضح تعلق بنتا نہیں ہے اس نکتے کی وضاحت
کے لئے ہمیں پھر افریقہ کے ہی مختلف علاقوں کی طرف دیکھنا ہوگا۔ افریقہ کے خشک
حصوں میں بارش برسانا یا "برسانے کی کوشش" کرنا ضروری ہے اور بارش برسانے
کی ذمہ دار مافوق الفطرت ہستیاں موجود ہوتیں مثلاً دیوتا یا پربست، لیکن بارش برسانے
والے کو آسمانی بجلی سے سخت نقصان پہنچنے کا شدید خطرہ لاحق رہتا ہے اور اگر وہ ماہر
نہیں ہے تو ان کوششوں سے اندھا بھی ہو سکتا ہے۔ زیر نظر قدیم مصری ڈرامے
میں روکش و چمکیلے آسمان کے دیوتا کو طوفان کے ذریعے ست دیوتا نے زیر کر کے اسے
اندھا کر دیا تھا۔ کائناتی سلسلہ یوں ہے کہ طوفان آتا ہے اور طوفان کے بعد موسم
صاف اور خوشگوار ہو جایا کرتا ہے، یہ تسلسل قائم رہتا ہے خود دیوتا کی آنکھ کی سجالی بھی
اسی کائناتی تسلسل کا محض ایک حصہ تھی۔

B I B L I O G R A P H Y

- Rawlinson, George: "Ancient Egypt" London - 1880.
- " " " " " : "History of Ancient Egypt"
--2 Vols. London - 1881.
- Brugsch, Henry: "History of Egypt Under the
Pharaohs" --2 Vols. Second
Edition - London - 1881.
- Maspero, G: "Life in Ancient Egypt and
Assyria". London - 1892.
- Budge, E.A.W: "An Egyptian Reading Book"
London - 1896.
- Cowell, E.B.: "The Jataka of the Stories of
the Budhā's Former Births".
Cambridge - 1895.
- Petrie, Flinders: "A History of Egypt" 3 Vols.
London - 1896, 1897, 1905.
- Budge, E.A.W.: "Egyptian Magic" London -
1899.
- Griffith, F.L.: "The stories of the High
Priests" London - 1900.
- ? ? : "Egyptian Literature". Revised
Edition. London - 1901.
- Wiedemann: "Popular Literature in Ancient
Egypt". London - 1902.
- Budge, E.A.W.: "A History of Egypt". 8 Vols.
London - 1902.
- " " " " " : "The Rock Tombs of El-amarna"
(The Tomb of Meryra) -
Part I - London - 1903.
- " " " " " : "Historians History of the
World". 1907.

- Budge, E.A.W.:** "The Book of the Kings of Egypt". London - 1908.
- Maspero, Gasten:** "New Light on Ancient Egypt". London - 1908.
- Weigall, Arthur:** "Akhnaton, A Pharaoh of Egypt" - London 1910.
- Vaidya, C.V.:** "The Mahabharata - A criticism" Bombay - 1904.
- Moret, Alexander:** "In the time of the Pharaohs." London - 1911.
- Petrie, Flinders:** "Egypt and Israel". London - 1911.
- Budge, E.A.W.:** "The Literature of Ancient Egypt". London - 1911.
- Spence, Lewis:** "Myths and Legends of Ancient Egypt." London - 1915.
- Baikie, James:** "The story of the Pharaohs." London - 1917.
- Dennis, J.T.:** "The Burden of Isis". London - 1918.
- Gunn, Battise Battiscombe:** "The Instructions of Ptah-Hotep and Instructions of Ke'Gemni". London - 1918.
- Murray, M.A.:** "Ancient Egyptian Legends". London - 1920.
- Smith, G. Elliot:** "Tutankhamen and his Tomb". London - 1923.
- Carter, Howard:** "The Tomb of Tutankhamen." 3 Vols. 1923, 1927, 1933.
- Petrie, W.M.F.:** "Social Life in Ancient Egypt". London - 1923.
- Budge, E.A.W.:** "Tutankhamen, Atenism and Egyptian Monotheism". London - 1923.

- Petrie, W.M.F.: "Religious Life in Ancient Egypt". London - 1924.
- Budge, E.A.W.: "Egypt" - London - 1925.
- Sharpley, Elissa: "Anthology of Ancient Egyptian Poems" - London - 1925.
- Budge, E.A.W.: "The Dwellers on the Nile". London - 1926.
- Oesterley, W.O.E.: "The Wisdom of Egypt and the Old Testament". London - 1927.
- Weigal, Arthur: "A History of the Pharaohs". 2 vols. London - 1927.
- Moret, Alexander: "The Nile and Egyptian Civilization". London - 1927.
- Tabouis, G.R.: "The Private Life of Tutankhamen". London - 1930.
- Tilak, Bal Gangadhar: "Vedic Chronology and Vedanga Jyotisha." Poona, (India), 1925.
- Frazer, James: "The Golden Bough". 3rd Edition - London - 1927.
- Waddell, L.A.: "Egyptian Civilization its Sumerian Origin and Real Chronology and Sumerian Origin of Egyptian Hieroglyphs". London - 1930.
- Masters, David: "The Romance of Excavation". London - 1923.
- Budge, E.A.W.: "The Papyrus of Anli". - London - 1931.
- Peet, T.E.: "A Comparative Study of the Literatures of Egypt, Palestine and Mesopotamia." - London - 1931.
- Fleming, R.M.: "Ancient Tales of Many Lands". London - 1932.

- Glanville, S.R.K.: "The Egyptian" - London - 1933.
- Brooksbank, F.H.: "Legends of Ancient Egypt". London - 1934.
- Stewat, Basil: "History and Significance of the Great Pyramid" - London - 1935.
- Breasted, J.H.: "A History of Egypt". 2nd Edition. New York - 1937.
- Mackenzie, D.A.: "Egyptian Myth and Legend". London.
- " " " " : "Myth of Crete and Pre-Hellenic Europe". London.
- Moncrieff, A.R.H.: "Classical Myth and Legend". London.
- Polano, H.: "The Talmud". (Translated from original) - London.
- Childe, Gordon: "What Happened in History". Harmondsworth - 1943.
- Gardiner, A.H.: "Ancient Egyptian Onomastica". 2 Vols. London - 1947.
- Lewis, Bernard: "The Land of Enchanters". London - 1948.
- Marcar: "Religion of Ancient Egypt". - 1949.
- Spence, Lewis: "Myth and Legends of Ancient Egypt." London - 1949.
- Hasan, Selim: "The Sphinx - Its History in Light of Recent Excavation". Cairo - 1949.
- Margare, A.M.: "Egyptian Religious Poetry". London - 1949.
- Hitti, P.K.: "History of Syria". London 1951.

- Hall, H.R.: "The Ancient History of the Near East". London - 1952.
- Deburgh: "The Legacy of the Ancient World". 2 Vols. Harmondsworth - 1953.
- Glanville, S.R.K.: "The Legacy of Egypt". London - 1953.
- Campbell, Joseph: "The Hero with A Thousand Faces". New York - 1953.
- Bury, J.B.: "The Cambridge Ancient History". III Vol. London - 1954.
- Durant, William: "The Story of Civilization - Our Oriental Heritage", Part I. New York - 1954.
- Buckner, B.T.: "World Literature". New York - 1954.
- Lloyd, Seton: "Foundations in the Dust." Harmondsworth - 1955.
- Mercer, Samuel: "Literary Criticism of the Pyramid Texts". London - 1956.
- Graves, Robert: "The Greek Myths". 2 Vols. - Harmondsworth - 1957.
- Hamilton, Edith: "Mythology". New York - 1957.
- Weston, J.L.: "From Ritual to Romance". New York - 1957.
- Kramer, S.N.: "Mythologies of Ancient World."
- Wilson, J.A.: "The Culture of Ancient World". Chicago - 1956.
- Seele, K.C.: "When Egypt Ruled the East". Chicago - 1957.
- Hitti, Philip: "Lebanon in History". London - 1957.

- Little, Tom: "Egypt" - London - 1958.
- " " " : "Larousse Encyclopedia of Mythology" - London - 1959.
- James, E.O.: "Myth and ritual in the Ancient Near East" - London - 1959.
- James, E.O.: "The Cult of Mother Goddess". London - 1959.
- Campbell, Joseph: "The Masks of the Gods (Primitive Mythology)" Part I. London - 1959.
- Bouquet, A.C.: "Sacred Books of the World". Harmondsworth - 1959.
- Cottrell, Leonard: "Wonders of Antiquity". London - 1959.
- Breasted, J.H.: "Development of Religion and Thought in Ancient Egypt". New York - 1959.
- Murray, Margret: "The Splendour that was Egypt". London - 1959.
- Baikie, James: "The Century of Excavation in the Land of the Pharaohs". London.
- Clark, R.T.R.: "Myth and Symbol in Ancient Egypt". London - 1959.
- Moscatti, Sabatino: "The Face of Ancient Orient". London - 1960.
- Baumgartel, Elise: "The Cultures of Prehistoric Egypt". London - 1960.
- Mozley, Charles: "First Book of the Tales of Egypt". London - 1960.
- Immanuel, Velikoysky: "Oedipus and Akhnaton (Myth and History)". London - 1960.
- Buitenen, Van: "Tales of Ancient India". New York - 1961.

- Emery, Walter: "Archaic Egypt" Harmon Dsworth - 1961.
- Kees, Hermann: "Ancient Egypt - A Cultural Topography". London - 1961.
- Baumann, Hans: "The World of the Pharaohs". Oxford - 1961.
- Frankfort H.: "Ancient Egyptian Religion". New York - 1961.
- Gardiner, A.H.: "The Egyptian Coffin Texts". Vol. II. Chicago - 1961.
- Davidson, D.: "The Great Pyramid, its Divine Message". First Edition-1924, 9th Reprint, London - 1961.
- Cotterell, Leonard: "Life Under the Pharaohs". London - 1961.
- Cotterell, Leonard: "The Lost Pharaohs". London - 1961.
- Edwards, LE.S.: "The Pyramids of Egypt". Harmondsworth - 1961.
- James, E.O.: "Comparative Religions". London - 1961.
- Dowson, John.: "Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History and Literature". London - 1961.
- Michael, Grat: "Myths of the Greeks and Romans". New York - 1961.
- Deuel, Leo: "The Treasure of Time". London - 1961.
- Bonnard, Andre: "Greek Civilization". Part III, London - 1961.

- Thomas, P.:** "Epicsmyths and Legends of India". Bombay - 1961.
- Cottrell, Leonard:** "Lost Cities". London - 1961.
- Fairservice, W.A.:** "Ancient Kingdom of the Nile". New York - 1962.
- Breasted, J.H.:** "Ancient Records of Egypt." 5 Vols. New York - 1962.
- Aldred, Cyril:** "The Development of Ancient Egyptian Art". London - 1962.
- Noblecourt, C.D.:** "Egyptian Wall Paintings." Milan - 1962.
- Posner, Georges:** "A Dictionary of Egyptian Civilization". London - 1962.
- Gardiner, A.H.:** "Egypt of the Pharaohs". Oxford - 1962.
- Kirk, G.S.:** "The Songs of Homer". London - 1962.
- Harvey, Paul:** "The Oxford Comanion to Classical Literature". London - 1962.
- Bulfinch, Thomas:** "Bulfinch's Mythology - The Age of Fables." New York - 1962.
- Harden, Donald:** "The Phoencians". London - 1962.
- Campbell, Joseph:** "Oriental Mythology (The Masks of the Gods)". London - 1962.
- Hooke, S.H.:** "Babylonian Religion". London - 1962.
- Sellman, R.R.:** "Ancient Egypt". London - 1963.
- Samivel:** "The Glory of Egypt". London - 1963.

- " " " " " : "Epic of Man". New York - 1963.
- Swain, James
Edgar: "A History of World Civilization". New Delhi - 1963.
- Woolley, Leonard: "History of Mankind - The Beginning of Civilization". London - 1963.
- Heidel, Alexander: "The Babylonian Genesis". Chicago - 1963.
- Heidel, Alexander: "The Gilgamesh Epic and Old Testament". Chicago - 1963.
- Kramer, S.N.: "The Sumerians". Chicago - 1963.
- Montet, Pierre: "Eternal Egypt". London - 1964.
- Mertz, Barbara: "Temple, Tombs and Hieroglyphs". New York - 1965.
- Ward, William: "The Spirit of Ancient Egypt". Beirut - 1965.
- Aldred, Cyril: "Egypt to the End of the Old Kingdom". - London - 1965.
- Nims, Chares, F.: "Thebes of the Pharaohs". London - 1965.
- Casson, Lionel: "Ancient Egypt". New York - 1965.
- Ames, Delano: "Egyptian Mythology". London - 1965.
- Schwab, Gustav: "Gods and Heroes". New York - 1965.
- Albright, William: "The Biblical Period From Abraham to Ezra". New York - 1965.
- Guy, E.E.: "History of Mankind - The Ancient World". Vol. 2. Part 1, 2, 3. London - 1965.

- Stace, W.T.: "A critical History of Greece".
London - 1965.
- Greener, Leslie: "The Discovery of Egypt".
London - 1966.
- Lusty, Margaret: "The Foundations of Our
Society". London - 1966.
- Hanscom, James: "Voices of the Past". New
York - 1967.
- Bottero, Jean: "The Near East - The Early
Civilizations". New York -
1967.
- Aldred, Cyril: "Akhenaton, Pharaoh of
Egypt". London - 1968.
- Montet, Pierre: "Lives of the Pharaohs".
London - 1968.
- Swell, Barbara: "Egyptian Under the Pharaohs"
London - 1968.
- Mcneill, William: "The Origin of Civilization".
London - 1968.
- Green, Roger: "A Book of Myths." London -
1968.
- Daniel, Clyn: "The First Civilizations".
London - 1968.
- Saggs, H.U.F.: "The Great that was Babylon"
New York - 1968.
- Pritchard, James: "Ancient Near East in
Pictures Relating to the
Old Testament". New Jersey -
1969.
- Lancelyn, Green: "Tales of Ancient Egypt".
Harmondsworth - 1970.
- Kaster Joseph: "The Literature and Mythology
of Ancient Egypt". London -
1970.
- James, E. JR.: "The Literature from Greek

- and Roman Antiquity". New Jersey - 1970.
- Bray, Warwick:** "A Dictionary of Archaeology". London - 1970.
- Harris, J.R.:** "Legacy of Egypt". Second Edition. Oxford - 1971.
- Erman, Adolf:** "Life in Ancient Egypt". New York - 1971.
- Griffith, Ralph:** "The Hymns of Rig Veda". Complete Translation. Varanasi - 1971.
- Harrison, R.K.:** "The Ancient World". London - 1971.
- Carter, Howard:** "The Tomb of Tutankhamen". (One Volume Edition). London - 1972.
- Christiane, Desroches:** "Life and Death of a Pharaoh - Tutankhamen". 1972.
- Giles, F.J.:** "Ikhnation". New Jersey - 1972.
- Moret, Alexander:** "Nile and Egyptian Civilization". London - 1972.
- Marand, Pierre:** "Mythology". Harmondsworth - 1972.
- Kramer, S.N.:** "Sumerian-Mythology". - Chicago - 1972.
- Budge, E.A.W.:** "The Mummy". New York - 1972.
- Riew, E.V.:** "The Iliad". Harmondsworth - 1973.
- Kitto, H.D.F.:** "Greek Tragedy- A Literary Study". Norfold - 1973.
- Pritchard, James:** "Ancient Near-Eastern Texts Relating to the Old Testament". Second and Third Editions. New Jersey - 1966-1976.

- Al-Faruqi, Ismail:** "Historical Atlas of the Religions of the World". New York - 1974.
- Sabloff, Jeremy:** "The Rise and Fall of Civilizations". California - 1974.
- Gibbo, Robert:** "Inscriptions from Tell Abu Slabikh". Chicago - 1974.
- James, T.G.H.:** "The Archaeology of Egypt". London - 1974.
- Wellard, James:** "Babylon". New York - 1974.
- Vandenberg, Philip:** "The Curse of the Pharaohs". London - 1975.
- Kagan, Donald:** "Problems in Ancient History". First Volume - London - 1975.
- Daniel, Clyn:** "Archaeological Atlas of the World". London - 1975.
- Leon, Mark:** "Contemporary Archaeology". London - 1975.
- Riev, E.B.:** "The Oddyssey". Harmonds-worth - 1975.
- Pager, Harald,** "Stone of Myth and Magic". - 1975.
- Meleresh, H.E.L.:** "Chronology of the Ancient World". London - 1976.
- Kirk, G.S.:** "Homer and the Oral Tration". London - 1976.
- Budge, Wallis:** "The Book of Dead". London - 1977.
- Aldred, Cyril:** "Tut Ankhamun and his Friends". San Francisco - 1977.
- Jill, Kamil:** "The Ancient Egyptians". London - 1976.
- Butzer, Karl:** "Early Hydraulic Civilization in Egypt". London - 1976.

- Oppen Heim, A. Leo.: "Ancient Mesopotamia". Chicago - 1977.
- Edwards, I.E.S.: "The Treasures of Tutan-khamun". Harmondsworth - 1977.
- Frankfort, Henry: "The Intellectual Adventure of Ancient Man". Chicago - 1977.
- Margaret: "A Dictionary of Hinduism-Its Mythology, Folklore and Development". London - 1977.
- Hawkes, Jacquetta: "The First Great Civilizations, Mesopotamia, Indus Valley and Egypt". Harmondsworth - 1977.
- Thomson, G.: "The First Philosophers". London - 1977.
- Handford, S.A.: "Fables of Aesop". Harmonds-worth - 1977.
- Simpson, W. Kelley: "The Literature of Ancient Egypt". New Haven - 1978.
- Erman, Adolf: "The Ancient Egyptians (A Source Book of Their Writings)-First published in English under the Title of "The Literature of the Ancient Egyptians." London - 1978.
- Evelyn, Rossiter: "The Book of the Dead-Famous Egyptians Papyri of Ani, Hunefer-Anhaii". Barcelone - 1978.
- Johnson, Paul: "The Civilization of Ancient Egypt." London - 1978.
- Butzer, Karl: "Ancient Egypt, Discovering its Splendors."

- Mallakh, Kamal:** "Gold of Tutankhamen". New York - 1978.
- Gilbert, Katharine:** "Treasures of Tutankhamun". New York - 1978.
- Velikovsky, Immanuel:** "Ramses II and His Time". New York - 1978.
- Calaphan, M.:** "Ancient Civilization." London - 1978.
- New, P.H.:** "The Egypt Story". London - 1979.
- Hoving, Thomas:** "Tutankhamen - The Untold story". New York - 1979.
- Wright, Esmond:** "The Ancient World". New York - 1979.
- Holroyd, Stuart:** "Mysteries of the Past". London - 1979.
- Bermantand, Chaim:** "EBLA" - London - 1979.
- Lichtheim, Miriam:** "Ancient Egyptian Literature". Los Angeles. Vol. I, 1975. Vol. II, 1976, Vol. III, 1980.
- Aldred, Cyril:** "Egyptian Art". London - 1980.
- Aiden, Eve Cock Burn:** "Mummies - Diseases and Ancient Culture". New York - 1980.
- Hoffman, Michael:** "Egypt Before the Pharaohs". London - 1980.
- Wenke, Robert:** "Patterns in Prehistory." Oxford - 1980.
- Edwards, I.E.S.:** "The Cambridge Ancient History". Vol. I Part 1, 2A, 2B. Vol. II, Part 1, 2A, 2B. London - 1980.
- Robert, J.M.:** "The Pelican History of the

- World". Harmondsworth - 1980.
- C.W. Ceram: "Gods, Graves and Scholars". Toronto - 1980.
- " " " : "The Egyptian Museum Cairo". Cairo - 1980.
- Dharma Deva Acharya: "The Rig Veda". Three Volumes English Translation. New Delhi, 1974-78-84.
- Kramer, S.N.: "History Begins at Sumer". Philadelphia - 1981.
- Romer, John: "Valley of the Kings". New York - 1981.
- Gaskall, G.A.: "A Dictionary of All Scriptures and Myths". New York - 1981.
- Sinnigen, William: "Ancient History". New York - 1981.
- Matthiae, Paolo: "Ebla-an Empire Rediscovered". New York - 1981.
- Andrews, Antony: "Greek Society". Harmondsworth - 1981.
- Spencer, A.J.: "Death in Ancient Egypt". Harmondsworth - 1982.
- Ange-Pierre, Leca: "The Cult of the Immortals, (Mummies and the Ancient Way of Death)". London - 1982.
- Brathel, Manfred: "What the Bible Really Says." London - 1982.
- Raice, Betty: "Who's who in the Ancient World". Harmondsworth - 1982.
- Chester, G. Starr: "A History of the World". Oxford - 1983.
- Cottrell, Arthur: "The Encyclopedia of Ancient Civilization". London - 1983.

- Parrinder, Geoffrey:** "History of the World's Religion". Northamptonshire - 1983.
- Tapsell, R.F.:** "Monarchs, Rulers, Dynasties and Kingdoms of the World". London - 1983.
- Mardrus, J.C.:** "The Thousand Nights and One Night". London - 1986.
- Rosenberg, Donna:** "World Mythology" London - 1986.
- Whitehouse, Ruth:** "Dictionary of Archaeology". London - 1983.
- Verona, Ions:** "Indian Mythology". Feltham Middlesex - 1983.
- Rowne, Stewart:** "Roman Mythology". London - 1986.
- Pinsent, John:** "Greek Mythology". London - 1986.
- Oates, James:** "Babylon". London - 1986.
- Prichard, Patric:** "Egyptian Mythology". London.
- Bank, Brooks:** "Stories of Egyptian Gods and Heroes".
- Chandra, Chakraborty:** "Ancient Races and Myths".
- Dowson, Robert:** "Famous Books - Ancient and Medieval".
- Smart, Ninian:** "Sacred Texts of the World". Bristol.
- Pierer, Loti:** "Egypt".
- "Encyclopaedia Britannica".
8th Edition 1852-1860.
9th Edition 1875-1898.
10th Edition 1902-1903.

11th Edition 1911.
 12th Edition 1922.
 13th Edition 1926.
 14th Edition 1929-1973.
 15th Edition 1983-Latest
 Edition).

"Chambers Encyclopaedia".
 London.

"Popular Encyclopaedia".

"Encyclopaedia Americana".

"Larousse Encyclopaedia of
 Prehistoric and Ancient Art".
 London - 1962.

"The Encyclopaedia of Early
 Civilization". London - 1968.

"Pears Encyclopaedia of Myths
 and Legeds". London - 1977.

"Academie American Encyclo-
 paedia". Volume 1, 2, 12, -
 New Jersey - 1981.

"Larousse Encyclopaedia of
 Mythology". London - 1984.

"Journal of the American
 Oriental Society". Philadelphia
 - Vol. 86, Oct-Dec. 1966.

National Geographic Maga-
 zine". Washington - Dec. 1958
 May 1968 - Feb. 1970 -
 Jan. 1971 - Dec. 1978 -
 Sep. 1979 - Feb. 1982. -
 July 1982 - Dec. 1982.

"Readers Digest". Dec. 1963.

"Life" - Washington.

Nov. 26, 1956 - Jan. 7, 1957 -

May 31, 1968 - June 10, 1968 -

June 24, 1968 - July 8, 1968 -

July 22, 1968 - August 1968 -
 Sep. 16, 1968 - Oct. 17, 1955 -
 Feb. 6, 1956 - Dec. 12, 1955 to
 June 24, 1957 - April 4, 1955 to
 Feb. 6, 1956 - Jan. 12, 1953 to
 Jan. 24, 1955.

"The Illustrated London News"
 - London - May 23, 1953 -
 May 15, 1954 - March 19, 1955.

"Awake". (Weekly). Nov. 22,
 1955 - Feb. 22, 1957.

"The Rotarian". Oct. 1964.

"Time". (Weekly - Washington)
 - Sep. 1981.

"Daily Telegraph". London -
 March 13, 1971.

"Sunday Times" - London.
 Fe . 27, 1976 - Oct. 20, 1972 -
 Nov. 5, 1975 - Oct. 31, 1975 -
 Jan. 25, 1975 - July 20, 1974 -
 Feb. 2, 1974 - Nov. 2, 1973 -
 June 24, 1976 - Jan. 9, 1977 -
 Jan. 15, 1977 - Dec. 11, 1977 -
 March 5, 1978 - April 16, 1978.

"The Pakistan Times".
 (Lahore). Sep. 21, 1959 -
 March 26, 1967 - Sep. 21,
 1981 - August 16, 1982.

"Pakistan Observer". (Dacca).
 Dec. 8, 1968 - Jan. 18, 1965 -
 March 9, 1969 - Dec. 6, 1963.

"The Sun" (Karachi).
 March 18, 1971 - June 16, 1973.

"Dawn" (Karachi). Feb. 2,
 1979.

"Morning News" (Karachi).
March, 1, 1970.

"Civil and Military Gazette"
(Lahore). Feb. 19, 1956 -
Oct. 4, 1959.

ابن حنیف کی دوسری کتابیں

۱۹۶۰

ہزاروں سال پہلے

۱۹۶۱

[دنیا کی پہلی داستان
(گلگامش کی داستان)

۱۹۶۴

بھولی بھری کہانیاں

۱۹۹۰

(تین جلدیں - نیا ایڈیشن)

۱۹۶۶

[تخلیق کائنات

(قدیم عراقیوں اور یونانیوں کی نظریں)

۱۹۸۰، ۱۹۸۵، ۱۹۸۷

سات دریاؤں کی سرزمین

۱۹۸۱

مصر کی قدیم مصوری

۱۹۸۲، ۱۹۸۷

دنیا کا قدیم ترین ادب

(دو جلدیں)

مصر کا قدیم ادب

(چار جلدیں)